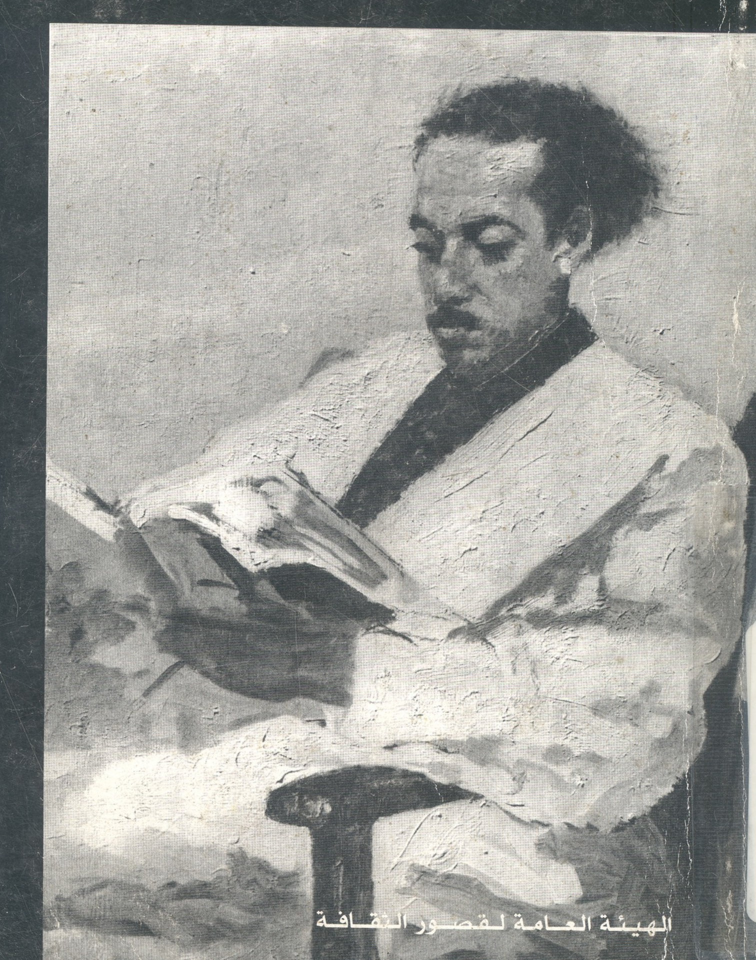
تأملات فى الأدب والفن

إعداد وتقديم دكتور صبرى حافظ



الهيئة العامة لقصور الثقافة

اهداءات ٢٠٠٣

أسرة المرحوم الأستاذ/محمد سعيد البسيوني

الإسكندرية



« توفيق الحكيم »

تأملات فى الأدب والفن

إعداد وتقديم

د. صبرى حافظ

مطبوعات

الهيئة العامة لقصور الثقافة

15

* تأملات في الأدب والفن
* (مقالات لتوفيق الحكيم)
* إعداد وتقديم :
د. صبري حافظ
* الطبعة الأولى
* مطبوعات الهيئة (15)
* القاهرة 1998
* رقم الايداع : 98/14695
* شركة الأمل للطباعة والنشر
ت : 3904096

سلسلة
مطبوعات الهيئة

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
د. مصطفى الرزاز

المشرف العام
سمير ندا

أمين عام النشر
محمد كشيك

مدير التحرير
محمد أبوالمجد

المراسلات باسم مدير التحرير
على العنوان التالى 16 أ شارع
أمين سامي - القصر العينى -
القاهرة - رقم بريدى 11561

الحكيم .. فنان متعدد الأبعاد

فى «زهرة العمر» وفى «سجن العمر» وفى «عصفور من الشرق» أودع توفيق الحكيم كل ما يقال عن حياته وسلوكه وميوله وذكريات الطفولة وعن عواطفه الباريسية وقضاياه الفكرية التي أرقته، وموقفه منها.

وفى جلسات مقهى «بيترو» بالاسكندرية كان يتألق ويعاود شحن روحه بالحوار مع أعلام عصره، محمود تيمور، وحسين فوزى، نجيب محفوظ، عبد الرحمن الشرقاوى، أحمد بهاء الدين وثروت أباظة، وآخرين.

كان المقهى فى حياته بمثابة إعادة إحياء تقاليد «مونمارتر ومونبارناس»، حيث تقاصف الفنانون والأدباء الباريسيون أفكارهم وتشاحنوا وتصالحوا فى جو مكرس للاستفزاز الإبداعى.

وقوة الحكيم تتمركز فى كونه كاتباً نافذ البصيرة، لا يؤمن باتباع أى تيار، بل إن له نظرة تأملية تباغت القارىء بذكائه الفلسفى علي إعادة قراءة الأحداث التاريخية، وإسقاطها علي مواقف معاصرة بصورة نقدية لاذعة، فأصبح واحداً من أبرز علامات الأدب والفكر والثقافة والفن فى مصر، «توفيق الحكيم» هذا المفكر الذى ترك آثاراً أدبية وفكرية وفلسفية سابقة لعصره ومحركه له، هو واحد من الشوامخ الذين أنجبهم الوطن العربى بل والعالم فى هذا القرن.

إنه يعالج القضايا الساخنة ويتحدث عن التعادلية ويبشر بالعبثية وسيادة البراءة علي الصنعة فى الإبداع والتذوق، لأن البراءة والتلقائية تفتحان أبواب الخيال والتصور والتأويل، فتتحقق للمتذوق فرص المشاركة الفاعلة، ليس فى المشاهدة أو الاستماع فحسب، بل فى التفسير وإضفاء المعني وتحديد الوضع المثالى للحدث الفنى من منظوره الخاص وبمزاجه فى لحظة الاستقبال.

وفيما أرى، فإن للحكيم قدرة تميزه عن العديد من أقرانه من عمالقة الأدب، وهي توغله فى مجاهل ألوان الفن المختلفة، بصورة واعية تخطت حدود المعرفة المعلوماتية إلى المعايشة بالسمع

والبصر والحوار والتأمل، والوعى بأهمية الفطرة والسجية، وقد أعطت هذه الخصيصة للحكيم القدرة على تكوين شخصية بالغة التميز، متعددة الأبعاد.

لقد كان الحكيم - حقاً - شهاباً من عطاء الله لهذه الأمة.

وإنه لمن دواعى الفخر أن تصدر الهيئة العامة لقصور الثقافة هذا الكتاب الهام (توفيق الحكيم بين تأملات فى الأدب والفن) للكاتب الكبير د. صبرى حافظ.

د. مصطفى الرزاز

تقديم

تأملات توفيق الحكيم
فى الأدب الفن

د. صبرى حافظ

لا شك أن الاحتفال بمئوية الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) علامة على يقظة الثقافة المصرية، وعلى تمتعها بالصحة والعافية. فالثقافات الحية كلها تحتفى بشكل دورى بأعياد مبدعيها وعلمائها وكل من قدم لها عطاءً استطاع اختراق الزمن، والحياة عقب رحيل صاحبه، ولا شك أن كثيرا مما قدمه توفيق الحكيم قد بقى فاعلا بعد انصرام أكثر من عشر سنوات على رحيله. وتتخذ جل الثقافات من هذه الاحتفالات مدخلا لإعادة النظر فى مسلماتها، وتمحيص إنجازات المحتفى به، وتدارسها على ضوء المتغيرات المنهجية والسياقية والتاريخية معها. فما بك إذا كان المحتفى به طراز توفيق الحكيم: الكاتب الرائد الذى استطاع أن يملأ حياتنا الثقافية صخبا وضجيجا وخلافا على مدارستين عاما، والذى تحول فى قسم كبير من حياته إلى مؤسسة ثقافية كاملة. تمتد على صعيد الزمن منذ بداية نهضتنا الأدبية، ومنذ المحاولات الجنينية لصياغة ملامح هويتنا القومية الحديثة، وبلورة أشكال التعبير الأدبية الجديدة فى السرد والمسرح والمقال عن رؤاها وصبواتها، والبحث عن محددات

شخصيتنا القومية إبان ثورة ١٩١٩، وتستمر مع محاولات تأصيل ثقافتنا المعاصرة، وفتحها على عطاء الثقافات الإنسانية المختلفة، وتصل إلى مرحلة الاستقلال والنشوة القومية، ولا توهن مسيرتها تناقضات تخثر الأحلام وانكسارات ما بعد الهزيمة، وإن أنعشتها نشوة النصر الباكرة عقب حرب ١٩٧٣. كما عاش توفيق الحكيم زلزال مرحلة إعادة النظر فى كل الصياغات السابقة لهويتنا القومية والثقافية على السواء، بما أعقبه من صعود منكود للتيارات الدينية، وطرح للكثير من الرؤى المناقضة لكل التصورات والقيم الفكرية التى كرس الحكيم حياته لإرسائها أو ترسيخها.

فقد خاض الرجل فى بواكير شبابه قضايا الاستقلال والحرية، ألم تكن مسرحيته الأولى (الضيف الثقيل) ١٩١٩ أمثولة درامية تجسد فداحة الاحتلال الإنجليزى، وعبئه على الروح المصرية؟. ولم تؤنسه انتكاسة الثورة المصرية الأولى، وظل يتطلع بأمل غامر إلى (عودة الروح) بعدها من جديد إلى مصر، ويفعل كل ما فى وسعه للحفاظ على جذوة هذه الروح متقدة ومتألقة فى أسواء الظروف. واعترفت به الثورة التالية – ثورة ٢٩٥٢ – أبا روحيا لها، فاستنام إلى دعة هذا الاعتراف واغترف من فيوض طمأنينته، حتى فاجأته «عودة الوعى» بعد انكساراتها، فأرقته، وما أحسب أن تناقضاتها كانت خافية عليه قبل الهزيمة، ولكنه توفيق الحكيم. وواجه الرجل فى

خريف العمر أزمة الهوية، وعودة الوعى الغائب، وفصول التصالح مع عدو الأمة العربية الصهيوني، وغطرسته المتمثلة فى اجتياحه لعاصمة عربية فى صيف المهانة الدامي، وشهد عودة الأمة من جديد إلى حظيرة التبعية التى ناضل فى شبابه لتحريرها منها، ثم أرقته قبل الرحيل أسئلة البحث الجديد عن هوية إسلامية، يطرحها شباب مصر على شيوخها، بعدما انسد أمامهم الأفق واستحكمت الأزمة.

والواقع أن هذا التحول، أو بالأحرى الانكسار، قد أرق توفيق الحكيم كثيرا فى سنوات حياته الأخيرة. وقد أسعدنى الحظ بأن اقتربت كثيرا منه فى تلك السنوات، وكنت أقضى معه الساعات الطوال يوميا فى فترة غير قصيرة منها، وأشعر بحرقة الأسئلة التى تشغله: لماذا أخفقنا؟ وكيف نعود فى خريف العمر لنواجه نفس القضايا التى حسبنا أننا أنجزناها فى بواكير الشباب؟ ولماذا لم تتمكن إنجازات جيله من التحول إلى مؤسسة ثقافية راسخة تسرى قيمها فى دم الشعب وروحه؟ وكيف لم تتحول قيمها إلى بديهيات لا حاجة إلى الجدال حولها كما هو الحال فى أوروبا مثلا؟ لمذا لا ينهض الشعب نفسه للدفاع عن هذه القيم، بل يرتمى فى أحضان نقائضها؟ وأين يا ترى قبع ذلك الخطأ الذى فت فى عضد مشروعنا التنويرى كله؟ فقد كان الرجل ابن هذا المشروع التنويرى، الذى بدأ مع رفاعة رافع الطهطاوى، وأحد أعلامه البارزين لفترة طويلة من

الزمن. فقد تمتع الرجل حتى السنوات الأخيرة من عمره المديد بيقظة العقل، وحدة الذهن، ومضاء البديهة. وأعمل هذا العقل باستمرار فى قضايا عصره وهواجس وطنه ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

وإذا كانت هذه الأسئلة قد شغلته بشكل مباشر ومحير فى السنوات الأخيرة التى عرفته فيها، فقد كانت شاغله فى كل ما صدر عنه من أعمال طوال عمره الأدبى المديد. وهذه الشواغل التى تجسدت فى أعماله وعبرت عن نفسها فى إنتاجه الأدبى، هى ما يجب علينا أن نلتفت إليه الآن فى هذا الاحتفال بمئويته. فقد شملت مغامرة الحكيم الأدبية كل المساحة الثقافية التى غامرت فيها الكتابة العربية الحديثة. بدءا من المسرحية حتى الرواية والقصة القصيرة والمقال النقدى، وامتدادا من السيرة الذاتية حتى مشارف التنظير الأدبى والجمالى، مغطية كل المساحة الكامنة بين الكتاب الكامل، والمقال القصير العابر بما ينطوى عليه من شذرات سياسية واجتماعية متفرقة. كما تناول عبر فترة نشاطه الأدبى الطويلة، وخلال شتى الأشكال الأدبية المختلفة معظم الإشكاليات المطروحة على العقل المصرى والعربى طوال هذه الفترة وأدلى بدلوه فيها. وإذا كان عطاؤه الأدبى الكبير ذاك قد توجه إلى القارىء الجاد الذى يهتم بتلقى مختلف الاستقصاءات الأدبية، ويستجيب لما تلقيه على واقعه

من ضوء، فقد آثر الرجل كذلك من خلال لزماته السلوكية الطريفة، من العصا الحمار والبيريه، واستراتيجياته التواصيلة الرشيقة، من عداء المرأة والبخل والولع بالثرثرة، أن يكون له حضوره الكبير لدى قارئ الصحف العادى، الذى يسمع عن الحكيم، وينشغل بنوادره الشخصية، دون أن يقرأ له حرفا. وكأنما أراد، وقد توحد شخصه مع فكرة الأدب نفسها، أن يجعل للأدب حضورا فى ذهن كل قراء مصر، حتى من لا يقرأون الأدب منهم. وقد أصبح هذا السلوك، بكل إيجابياته وسلبياته، نمطا يحتذى لدى عدد كبير من الأدباء الذين ظهروا بعده.

كان الرجل مؤسسة ثقافية وأدبية كاملة، لأنه كان التجسيد الحى لرحلة الثقافة المصرية مع التطور فى الزمن. ولسعيها على شتى جبهات الكتابة لتأصيل الأجناس الأدبية الجديدة، ولمد جذورها فى أغوار الوجدان والمجتمع المصرى ولتغيير صورة الكاتب المبدع فى أذهان القراء. فقد كان نجوم الثقافة المصرية منذ بواكير عصر النهضة من الشعراء أو «المفكرين»، من محمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم، حتى أحمد لطفى السيد ومحمد حسين هيكل وطه حسين. وكان الكاتب «المحترم» يخشى أن يعرف الناس أن حرفة الأدب قد أدركته. ومن هنا خجل الدكتور محمد حسين هيكل من أن يضع اسمه على روايته الأولى (زينب) فى

بدايات هذا القرن، ووقعها باسم «مصرى فلاح». فجعل توفيق الحكيم الكاتب الناثر المبدع نجم الحياة الثقافية الذى يشغل العامة والخاصة على السواء. واستطاع بحق أن يكون حلقة الوصل بين الكاتب التقليدى والناثر المبدع. وأن يجعل الكتابة الإبداعية عملا محترما يتبوأ بصاحبه أعلى المكانات، ويسعى الكثيرون إلى الاقتراب من برجه العاجى الحصين، ومن هنا كان حرصه على الانطلاق من الفكر فى أعماله، وإعلاء شأن العقل فيها على الوجدان، وكأنما كان يريد أن يؤكد، لخصومه ومريديه على السواء، أن العمل الإبداعى لا يقل ذهنية وامتلاءً بالأفكار عن المقالات «الفكرية» التى تحظى باحترامهم. ولا شك فى أن المكانة والتقدير الكبيرين اللذين يحظى بهما كتاب الأدب العربى المبدعين فى وجدان القارئ العربى على امتداد ساحة الوطن العربى الشاسعة اليوم، من يحى حقى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس، وحتى أحدث كتاب الأدب العربى المعاصر، ترجع فى جزء منها إلى الدور الكبير والمغير الذى لعبه توفيق الحكيم فى هذا المجال. وتزداد قيمة هذا الدور إذا ما عرفنا أن العمل فى المسرح كان من المهن المرذولة فى بواكير شبابه، وكان «التشخيص» و«المشخصاتية»، وكل من اتصل بهم، فى مرتبة لا تختلف كثيرا عن مرتبة محترفى الدعارة والعاملين فى المباغى؛ فاستطاع أن يجعل الكتابة المسرحية قبل رحيله من الأعمال التى

تخظى بأرفع صيغ التقدير الاجتماعى والرسمى على السواء.

وحتى يحقق توفيق الحكيم هذا الإنجاز الكبير على صعيد تغيير الرؤية وتبديل التصورات السائدة، وتعديل أحكام القيمة، كان عليه أن يبرهن عبر مغامراته الفنية المختلفة على أن النص الإبداعى قادر على تعميق رؤية التلقى لقضايا واقعه، وإرهاف حسه بهموم مجتمعه، وتشخيص ما يلم بالوطن من أدواء، وطرح بعض التصورات الجديرة بالتأمل عن سبل الخلاص من أزمته. وقد استطاع الحكيم أن يقترب من كل هذه الأدوار، وأن يحقق بعضها باقتدار وتمكن كبيرين. فقد استطاع مسرحه الذى بدأ بـ (الضيف الثقيل» عام ١٩١٩، واستمر على امتداد أكثر من نصف قرن، وعبر أكثر من سبعين نصا حتى مسرحية (الحمير) عام ١٩٧٥، أن يغطى المساحة المسرحية كلها، بدءا من الملاهى الخفيفة والمسرح المنوع، وحتى المسرح الاجتماعى ومسرح القضية الفكرية والسياسية، ومن المسرح الذهنى حتى مشارف مسرح العبث. صحيح أن هذا المسرح عانى فى كثير من نصوصه من شروط البداية المضمرة فيه، وأعنى بها رغبته الواعية فى أن يخلق مسرحا فى عالم لا تقاليد مسرحية لديه، وأن يقدم للجمهور العمل ومواضعات تلقيه معا، مما أثقل العمل بتلك المواضعات التى تجاوزت الإضمار إلى الإعلان، فصارت عبئاً عليه فى كثير من الأحيان، وصحيح كذلك أن المسرحيات اللامعة والقادرة

على تجاوز مواضعات الريادة والحرث فى الآفاق البكر قليلة للغاية، إلا أن الكم المسرحى الكبير، والتنوع الخصيب لأنتاجه المسرحى، ومحاولة الحكيم الشائقة لأن يطرح عبر هذه الأعمال جميعا استقصاءاته لشتى هموم الحياة الاجتماعية المصرية، ومعظم قضايا الواقع القومى، بدءا من قضية الاستقلال التى شغل بها فى عدد من أعماله الأدبية الباكرة، و «مشكلة الحكم» حتى أطروحة «الطعام لكل فم» ومسألة «الأيدى الناعمة»، ومكانها فى مجتمع فى أمس الحاجة إلى العمل والتنمية، أو قضايا الأسرة و «الرباط المقدس»، وحتى «مصير» هذا الصرصار البشرى فى عالم ملىء بـ «أشواك السلام»، تتهدده «لعبة الموت» و «سلطان الظلام»، ويتوق دوما إلى «شمس النهار». فقد وضع إنسانه منذ البداية فى «بنك القلق»، وسعى إلى صياغة أسئلته المهمة بطريقة أكسبت مغامرته المسرحية هذا الاتساع الرحيب.

فقد اتسعت اهتمامات الحكيم لتشمل كل قضايا الإنسان والمجتمع، ولتتناول أبعادها السياسية والاجتماعية والدولية، ولتنشغل بأسئلة المصير الجوهرية التى تتهدد الإنسان في عالمنا المحفوف بأخطار الفناء، ولتمتد إلى آفاق الـ «رحلة إلى الغد» بكل ما يكتنف هذا الغد من غموض وإبهام. فقد طرح الحكيم فى مسرحه قضايا الإنسان، والفكر، والفلسفة، والسياسة. وكانت السياسة لحنا

متسمرا يتردد على مدى مسيرته المسرحية الطويلة، زاعقا مرة، وخافتا أخرى بحسب الزمن والسياق. بدءا من قضية الاحتلال الانجليزى لمصر فى (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩، وحتى قضية فلسطين فى (ميلاد بطل) عام ١٩٤٨، وصولا إلى مسرحية (مجلس العدل) عام ١٩٧٠ التى عرض فيها بموقف الولايات المتحدة والمجتمع الدولى الجائر من حق الشعب الفلسطينى المهضوم. صحيح أنه وقع فى أواخر حياته فى شرك التصورات الأخاذة، أو بالأخرى الأوهام الزائفة، حول قضية الصلح مع العدو الصهيونى البغيض، وشارك فى بعض فصول التطبيع المخفقة، ولكنه لم يدخل أيا من تلك الآراء المضطربة إلى ساحة نصه الإبداعى، وأبقاها محصورة فى إطار التصريحات الصحفية و أو الشذرات السياسية المباشرة. لكن أهم قضايا السياسة التى شغلته على امتداد نصوصه المسرحية العديدة، هى مشكلة الحكم التى تناولها فى (نهر الجنون) عام ١٩٣٥، ثم عاد إليها فى (براكسا ومشكلة الحكم) عام ١٩٣٩ و (السلطان الحائر) عام ١٩٦٠ و (شمس النهار) عام ١٩٦٤ وغيرها من المسرحيات. فقد كانت تلك القضية من القضايا التى شغلته على أكثر من مستوى. وكان من هذه المستويات مسألة شرعية السلطة الفردية؛ وهى من أكثر مشاكل واقعنا السياسى إلحاحا حتى الآن.

بل يمكننا تلمس بعض انعكاساتها على موقف الحكيم نفسه من الحركة التالية له. ذلك لأن مشاركته فى إجراء حوار درامى مع إنجاز حركة المسرح الاجتماعى المزدهرة فى الخمسينات والستينات، منذ نعمان عاشور ويوسف إدريس وحتى سعد الدين وهبه ومحمود دياب، تنطوى، فى بعد من أبعادها، على ممارسة الحكيم لتصوره فى هذا المجال، بالنسبة لعلاقة النص المسيطر والسائد - وهو فى هذه الحالة نصه المسرحى - بالمفردات النصية الباحثة عن شرعيتها. فقد تصور الحكيم أن العلاقة بين الاثنين علاقة مشاركة، أكثر من كونها علاقة صراع وتنازع الشرعية ونزعها من الآخر. وقد أعطت تلك المشاركة كلا من مسرحه، وحركة التجديد المسرحية، شرعيتها المطلوبة، بطريقة ساهم بها كل منهما فى تعضيد شرعية الآخر وتدعيمها، بدلا من تهديدها وزعزعتها، وشارك بكتابة (قالبنا المسرحى) ١٩٦٧ فى الحوار الدائر وقتها حول البحث عن مسرح مصرى، والذى طرحه يوسف إدريس فى مقدمته النظرية الشهيرة لمسرحيته العلامة (الفرافير) عام ١٩٦٤. صحيح أن توفيق الحكيم لم يتبن منطلقات الحركة المسرحية الجديدة، ولا اعتنق مصادراتها، أو دافع عن اجتهاداتها، لكنه لم يتصادم معها أو يتهمها بالعقوق، ولم يستخدم نفوذه ضدها - وكان وقتها ذا سطوة ونفوذ - بل كان سعيدا بنجاحاتها التى اعتبرها نجاحا لفكرة

المسرح الجاد «المحترم»، التى أراد تكريسها طوال حياته.

والواقع أن توفيق الحكيم كان واعيا من البداية، وخاصة منذ بدايات مسيرته الأدبية الجادة بعد عودته من فرنسا، بضرورة أن يكتسب النص الأدبى الجديد شرعيته، وبالتالى سلطته، من خلال الحوار الخلاق مع النصوص السابقة عليه، وتجذير مغامرته فى أرض الواقع الذى يصدر عنه، ويطمح بالتوجه باستقصاءاته إليه، وإذا ما نظرنا إلى أعمال توفيق الحكيم الخمسة الأولى (عودة الروح) ١٩٣٣ و (أهل الكهف) ١٩٣٣، (محمد) ١٩٣٦ و (يوميات نائب فى الأرياف) ١٩٣٧ و (عصفور من الشرق) ١٩٣٨ سنجد أنها تنطوى على طرح متعدد الأبعاد لقضية علاقة النص الجديد الحوارية بالنصوص السابقة عليه؛ بغية تأسيس شرعية هذا النص، وبالتالى سلطته فى الواقع الذى صدر عنه، والذى يطمح إلى الفاعلية فيه. ويمكننا الآن وبعد مرور أكثر من نصف قرن على هذه الأعمال الخمسة والرائدة، أن نكتشف أن مر الزمن عليها قد أكد ريادتها، وأكسب مغامرتها قدرا كبيرا من المشروعية والصلابة. وأن الطرق التى فتحتها هذه الأعمال قد أغرت الكثيرين بالمضى باستقصاءاتهم فيها، بطريقة أثرت العقل العربى، ورفدت المغامرة الإبداعية العربية كلها بروافد خصيبة، وهذا هو الأهم فى نظرى، لأنها جميعا فتحت دروبا خصيبة للمغامرة الأدبية العربية لم يكن أى منها من الطريق

المسدودة، أو الروافد المعزولة الناضبة.

فقد كانت عودة الروح حوار نصيا ناضجا مع بنية الحكاية الشعبية وبنية الأسطورة المصرية القديمة على السواء. فالبنية الأساسية فى هذه الرواية الرائدة ليست هى بنية المقامة كما هو الحال فى (حديث عيسىٰ بن هشام) للمويلحى، ولا هى بنية الرواية الغربية التى تبناها محمد حسين هيكل فى (زينب)، وإنما هى بنية الرواية الشعبية بست حسنها «سنية» التى يتقدم خطاب ودها إليها واحدا بعد الآخر، فترفضهم واحدا بعد الآخر، وبعد أن يتكرر الرفض ثلاث مرات - كما فى الحكاية الشعبية - يجيىء من اصطفاه قلبها «مصطفى» فتقبله. وهى البنية التى تنطوى على نقيض البطلة، أو شريرة الحكاية فى صورة «زنوبة» العانس، التى تريد أن تفوز بالفارس الذى اختارته البطلة خدينا لقلبها. ودائما ما يؤدى رفض الخطاب فى الحكاية الشعبية إلى وحدتهم، وهذا أيضاً هو ما حدث فى رواية الحكيم التى توحد فيها كل المرفوضين فى أتون الثورة التى تؤكد - لمفارقة الرواية الجميلة - ليس عداءهم للمحبوبة التى رفضتهم، وإنما حبهم لست الحسن والجمال الكبرى «مصر». وبالإضافة إلى هذا المستوى الشعبى الذى يتجذر فيه الرواية فى بنية الحكاية، هناك مستويات أخرى أهمها المستوى الرمزى الذى يستخدم فيه الحكيم أسطورة أوزوريس الممزق الأوصال، وإيزيس

التى تجمع شتات هذا الكل فى واحد. وربما كان تضافر البنيتين الشعبية والأسطورية فى بناء (عودة الروح) هو الذى أكسبها أهميتها النصية الفائقة، برغم كل ما بها من هنات فنية فكرية على السواء. لأن هذا المنطق من بنية الحكاية الشعبية وبنية الأسطورة المصرية القديمة هو الذى جعل (عودة الروح) رواية تأسيسية رائدة بأى معيار من المعايير، لا تقل أهميتها الريادية فى هذا المجال عن أهمية (زينب)، وربما تتجاوزها بمعايير الريادة والتأسيس. لأن (عودة الروح) من الروايات التى ساهمت فى صياغة ما يدعوه بيديكت أندرسون بالمتخيل القومى، ألم يقل جمال عبد الناصر أن (عودة الروح) هى التى ألهمت حركته الثورة؟.

وإذا كانت الأصول الشعبية والمصرية القديمة من مكونات الشخصية المصرية عند توفيق الحكيم، فإن حاضر هذه الشخصية مرهون عنده – وعنده الكثيرين من أبناء جيله الذين سحرتهم الحضارة الغربية فى بواكير الشباب، وصاغ طه حسين مشروعهم الحضارى الكبير فى كتابه المهم (مستقبل الثقافة فى مصر) – بحوار هذه الشخصية مع الجانب المتوسطى فيها، أو بالأحرى مع أوروبا. ومن هنا كانت (أهل الكهف) فى جوهرها حوارا دراميا مع أهم عناصر تلك الثقافة المتوسطية وأقدامها، وهو المسرح الإغريقى. وكانت (عصفور من الشرق) جدلا مباشراً مع واقع هذه الحضارة

الراهن، وفكرها الاجتماعى والسياسى المتمثل فى شخصية «إيڤان»، وإذا كانت (أهل الكهف) بحوارها مع المسرح الإغريقى، قد استطاعت تجذير مسرحها المصرى فى أصل المغامرة المسرحية الإنسانية الكبرى، فإنها باستلهامها القصة القرآنية قد جذرته فى أهم نصوص الثقافة العربية قاطبة. وفتحت منذ هذه البداية الباكرة الباب أما استلهام نصوصنا الأصلية فى المسرح، وفى غيره من الأجناس الإبداعية الأخرى. كما أن مغامرتها الشائقة مع فكرة الزمن، ومع الأبعاد الفكرية والفلسفية المجردة للتجربة الإنسانية، هى التى فتحت الطريق الذى أنتج لنا بعد عقود ثلاثة (فرافير) يوسف إدريس الرائعة وغيرها من الأعمال المسرحية الناضجة ذات الطبيعة التجريدية. أما (عصفور من الشرق) فقد فتحت هى الأخرى دربا برهن على أنه من أخصب دروب المغامرة الإبداعية العربية، وهو الحوار المتوتر بين الأنا والآخر. أنتجت لنا التجربة الإبداعية العربية عبره أعمالا على درجة كبيرة من العمق والثراء؛ أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (قنديل أم هاشم) ليحى حقى و(الحى اللاتينى) لسهيل إدريس و (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح و (الحب فى المنفى) لبهاء طاهر.

لكن هناك إلى جانب هذا كله رافدا آخر من روافد إجابة الحكيم على أسئلة الهوية القومية المصرية فى مستهل حياته الأدبية، وهو

الرافد التراثى العربى الذى بلوره الحكيم من خلال كتابه الدرامى الشيق (محمد). فقد كان هذا الكتاب المتميز خطوة مهمة على طريق كان الفضل فى اكتشافه للدكتور محمد حسين هيكل فى (حياة محمد) ١٩٣٥، واستمر بعد ذلك فى عبقريات العقاد وحتى (محمد رسول الحرية) لعبد الرحمن الشرقاوى. وإذا كان فضل فتح هذا الطريق يعود للدكتور هيكل، فإن توفيق الحكيم التقط منه الخيط على الفور، وأكد بحق أنه من الدروب الواعدة بالعطاء فى الثقافة المصرية. ومن الملاحظ أن وعى الحكيم بصياغة كل تلك الروافد المتعدد للشخصية القومية هو الذى جعل كل هذه النصوص جميعا من النصوص التى تنطلق من الفكرة المصاغة سلفا عن الواقع، أكثر من انطلاقها من الواقع الذى يرغب الحكيم فى طرح أفكاره عبر المعالجة الحسية لجزئياته. وهى ملاحظة وصفية لابد أن نفهمها فى سياقها التاريخى والاجتماعى، لأن ذهنية هذه الأعمال جميعا، والتى تؤثر على قيمتها الباقية وفاعليتها، ترتوى من رغبة الحكيم فى تأسيس مشروعية العمل الإبداعى ومصداقيته فى واقع كان يزرى بالإبداع وينتقض من قيمته، ما لم يكن عملا فكريا. وكان قدر الحكيم أن يبالغ فى «فكرية» العمل الأدبى حتى ينفى عنه هذه الاتهامات الجائرة، فنالت هذه المبالغة من قيمة عمله وإن نجحت فى القيام بدورها فى اجتياز قدر أكبر من رأس المال الاعترافى، أو رأس

المال الرمزى، الذى ارتفع بقيمة العمل الأدبى فى العقود التالية، ووفر على الأجيال التى جاءت بعده من الكتاب مغبة الدفاع عن أنفسهم، وعن أعمالهم إزاء واقع بدأ يشعر بالفعل بقيمتها.

لكن أعمال توفيق الحكيم الخمسة الرائدة لم تنطلق كلها من هذه التصورات الذهنية المسبقة، ولم تثقلها مبالغاتها. لأن «يوميات نائب فى الأرياف»؛ التى أعتبرها أعمق أعمال الحكيم وأجملها، قد انطلقت من الواقع الحسى الملموس. وقدمت معالجتها الحساسة لجزئياته. ففى هذا النص الجميل يتخلى الحكيم عن معظم أفكاره المسبقة، أو يطرحها وراء ظهره، ليعرى لنا بسخرية شفيفة تناقضات واقعه؛ ويكشف لنا عن نبض الحياة فيه، وعن عصبها الجوهرى. فيتألق هذا الكشف بالكثير من الإضاءات، التى تتناقض أحيانا-مع بعض أطروحات الحكيم الفكرية فى أعماله السابقة. ويكشف لنا عن بنية فكرية وفنية جديدة جديرة بالتأمل والدرس. وهى بنية واقعية جميلة فى أصالتها وتفردها وقدرتها على الإضاءة والكشف. ذلك لأن بنية هذا النص الأدبى الجميل فى استطراداتها، وتعرجات حبكتها غير القصصية، ومقاطعها السردية الاعتراضية، تكشف لنا عن أن القشرة الغربية المتمثلة فى هذا القانون النابليونى الذى استلهمه المشروع ، لا يمكن لها أن تتفاعل مع الواقع، أو تجيب على أسئلته الأساسية. إنها – لحدة المفارقة – لا تخفق فى اكتشاف مرتكب

الجريمة التى استدعى ممثلو القانون لإماطة اللثام عن غوامضها فحسب، ولكنها تساهم فى ارتكاب جريمة جديدة أكثر غموضا. وأشد بشاعة، هى جريمة قتل «ريم». وبالتالى فإن هذه النبية السردية الجديدة، والتى لا تحتذى نسقاً أوروبيا فى الكتابة استطاعت أن تقترب من جوهر الواقع الذى يعبر عنها أكثر من غيرها من أعماله التى تبنت بنى نسقية أوروبية فى الكتابة وكأن الكشف عن إخفاق المشروع النابليونى فى التشريع المصرى قرين الكشف عن سلبيات المشروع السردى الأوروبى فى تطبيقاته المصرية أيضاً. كما تفصح لنا تناقضات وقائع هذه النص الأدبى المتراكبة عن شساعة الهوة التى تفصل بين المثقف المصرى وأبناء شعبه الذين ينعم بخيراتهم، ويشارك بوعى منه، أو بدون وعى، فى إحكام أنشوطة القهر والسلطة حول رقابهم. والواقع أن (يوميات نائب فى الأرياف) قد فتحت الطريق الذى أفضى إلى رائعة يحى حقى (خليها على الله) وإلى أعمال أخرى مماثلة، لم يرق كثير منها إلى تلك الذروة الشاهقة التى حلقت فيها رائعة يحى حقى المدهشة.

ومنذ تلك البداية القوية فى الثلاثينات، بدروبها الخمسة، واصل الحكيم الكتابة على هذه المحاور الأدبية والفكرية المتداخلة، والمتناقضة فى بعض الأحيان. وواصل معها كتابة المقال الصحفى، والمقال الأدبى، والمقال السياسى - وهذا الأخير لا يهمنا فى هذه

المختارات. كما قدم مجموعة من الاستقصاءات الشيقة فى مجال التنظير الأدبى من «البرج العاجى»، أو تمحيص عدد من القضايا الثقافية، والأفكار الأدبية «تحت شمس الفكر» مرة، و «تحت المصباح الأخضر» أخرى؛ وحاول مرة ثالثة أن يصل باجتهاداته إلى تلك «التعادلية» الصعبة والمستحيلة فى الأدب والحياة. وسوف أحاول هنا بعدما قدمت هذه الإطلالة العامة على عالمه ومغامرته الأدبية أن أتريث عند إنجازه النقدى، إن جاز استخدام هذا المصطلح معه. فلم يكن توفيق الحكيم ناقدا لا بالمعنى النظرى العالم، ولا بالمعنى التطبيقى الضيق، ولكنه كان فنانا مبدعا يشعر بأنه يفتح آفاقا جديدة، وأنه لابد من تبرير هذه الفتوحات، أو التمهيد لها بين القراء من خلال المقال الصحفى. فمعظم كتب الحكيم التى انتقيت منها هذه المختارات، باستثناء كتاب أو اثنين، هى مجموعة من المقالات التى كتبها الحكيم للصحف المختلفة، التى عمل بها أو نشر فيها. فقد كان هدف الجكيم من كتابة تلك المقالات هدف تنويرى فى المحل الأول، ونجد جل مصادراته الأساسية فى تلك الدروب الخمسة التى تناولتها هنا. وبالإضافة إلى هذا الهدف التنويرى العام، الذى يستهدف به «يقظة الفكر»، ثمة هدف آخر أكثر تحديدا هو خلق تيار من الأفكار والرؤى الأدبية التى تساهم فى ترسيخ مكانة تجربته الأدبية، وتوسيع قاعدة القادرين على تلقيها بشكل صحيح. فمعظم

المبدعين الذى يكتبون النقد يسعون عبره إلى الترويج للتيار الأدبى الذى ينتمون إليه، أو دحض التيارات الأدبية المناوئة له. ولا تشذ كتابات الحكيم النقدية عن هذا المنحى العام.

وإذا ما تأملنا حصاد توفيق الحكيم من الكتابة النقدية، أو بالأحرى من المقالات الأدبية التى جمعت فى كتب - وعددها ليس بالهين أو القليل - وبعض الاستقصاءات النظرية التى سعى فيها إلى بلورة رؤية «تعادلية» أو إلى تقديم تصوره لما دعاه بـ «قالبنا المسرحى» سنجد أن الذاتى فى هذا كله يغلب على المعيارى أو الموضوعى. فلم يكن يطمح فى جل هذه الكتابات إلى تقديم نظرية نقدية، أو إرساء قواعد الحكم النقدى أو الموضوعى فى العمل الأدبى، بقدر ما سعى إلى تقديم رأيه الخاص، أو الترويج لأفكاره الأدبية أو الثقافية العامة لكن الذاتى فى كتابة الحكيم النقدية لم يكن مجرد رأى شخصى ، بقدر، ما كان تعبيراً عن قناعات ذاتية، . ولم يكن نتيجة ذات متضخمة، كما هى الحال مع المبدعين العرب الذين جمعوا بين الإبداع والنقد من بعده، ولا كان محاولة لفرض هذه الذات على الواقع، وتجنيد الدراويش أو الحواريين لها؛ ولكنه كان ذاتيا من طراز الرأى النقدى المعبر عن رؤية الكاتب الخاصة، وثقافته المتميزة، وتجربته الذاتية مع الثقافة والكتابة. فلا نجد فى آرائه النقدية أى محاولة لادعاء ما ليس فيها، أو الترويج المكشوف

لما يكتبه باعتباره النموذج الوحيد الصحيح، أو النمط الذى يجب أن يحتذى. فلم يكن الغرور يوما من السمات التى يتصف بها أى من كتابنا الرواد برغم ضخامة إنجازهم، بل كان التواضع الجم، والدماثة من سمات كل من عرفت منهم من يحى حقى حتى نجيب محفوظ مرورا بتوفيق الحكيم،. فالغرور عادة غطاء للضحالة وانعدام اليقين بصلابة ما قدمه المغرور، أما كتابنا الكبار فقد كان انجازهم صلبا، ويقينهم فى أنفسهم كبيرا، لذلك كانوا جنيعا نماذج تحتذى فى التواضع ودماثة الخلق.

والواقع أن السمة الذاتية فى مقالات توفيق الحكيم الأدبية هى نوع من الصدق أو الأصالة التى تجعل المقال مرآة صاحبه. فقد كان فى أخصب فترات كتابته لهذه المقالات الأدبية وهى الفترة الممتدة لعقدين من الزمان من مطلع النصف الثانى من الثلاثينات حتى نهاية النصف الأول من الخمسينات طاقة أدبية وإبداعية تحاول أن تطرح نفسها بقوة فى الساحة الأدبية. وكان يشعر أنه جزء من حركة الاستنارة العقلية التى كان من أبرز نجومها فى هذا الوقت محمد حسين هكيل وطه حسين وأحمد أمين وعباس محمود العقاد الذين أدار حواره فى كثير من هذه المقالات مع رؤاهم وأفكارهم. كان يختلف معهم ما شاء له من الأختلاف، ويتفق معهم فيما أراد من الأتفاق، لكنه كان يشاركهم فى كل المصادرات العقلية الأساسية

التى تنطلق منهـا جل أفكارهـم: تحكيم العـقل والاحـتكام إلى اجتهاداته، والدعوة لإشاعة مناخ حر يساعد على ازدهار التفكير المستنير بلا قيود. لم يكن الاختلاف بينهم من النوع الذى يفسد الود، أو ينحدر إلى المهاترات أو الاتهامات الجائرة، ولا حتى من النوع الذى ينكر مصادرات أى منهم ومنطلقاته الأساسية، وإنما كان خلافا فى التفاصيل ولم يكن اختلافا على الجوهر. فقد كان العقل والتسليم بحق الاجتهاد، وحرية الرأى والاختلاف من المصادرات التى لم تعد موضع جدل أو نقاش. ألم يقل لنا فى مقاله «الشعب والأدب» أن علينا «أن نتعود مناقشة الحقائق نفسها». فقد كان يحدوهم جميعا الرغبة فى تأسيس مجموعة من البديهيات أو المفاهيم الأساسية حول الثقافة والأدب تتيح للجدل أن يبلغ درجة عالية من العمق والنضج. وتساهم فى إشاعة مجموعة من القيم والمفاهيم الفكرية والأدبية التى ترود الثقافة المصرية وتنهض بها.

وكان للحكيم نصيبه فى هذه العملية التنويرية التأسيسية المهمة. فقد أراد أن يصوغ عددا من الأفكار المتعلقة بطبيعة الأدب وغاياته. ومن يتأمل المقال الأول فى هذه المختارات سيجد أنه كان واعيا فى هذا الوقت المبكر بما ندعوه اليوم فى المصطلح النقدى المعاصر بالتناص، أو التفاعل المستمر بين النصوص فى الأدب. فهو يدرك أن الوعى بشجرة الأنساب النصية التى ينحدر فيها نص من الآخر،

وكأننا بإزاء سلالات تعى موروثها الثقافى، وتسعى لهضمه والانطلاق من فوق إنجازاته أمر ضرورى للإبداع الأدبى. فالمادة الأدبية، بل المواضعات الأدبية ذاتها، لا تأتى من فراغ، وإنما تنحدر إلينا من النصوص السابقة التى لا تقدم لنا موضوع الأدب وحده، وإنما تساعدنا على ابتكار صيغة التعبير عنه، وبنية هذا التعبير، والابتكار عنده قرين الصدق، أو أن يكون الكاتب نفسه ويحققها فى الكتابة وبها، حتى يتبلور له صوته الخاص ويصفو ويتميز. لكن هذا الصدق والتحقق لا يتناقضان عنده مع استيحاء الأساطير اليونانية أو المصرية أو استلهام الشخصيات القديمة من امرئ القيس إلى شهرزاد، لأن هذا الاستيحاء لديه هو النوع الأرقى فى الأدب فى كل الثقافات. فهو يضيق بالتصاق الأدب بأرض الواقع الاجتماعى وأمراسه، لأن على الأدب أن يسمو إلى كل ما هو إنسانى، وأن يتحرر من أوزار اللون المحلى الصرف، وإلا أصبح شكلا من أشكال الصحافة الراقية. فالجمالى والمثالى من القيم التى يصبو إليها الأدب الراقى عنده، أكثر مما يصبو إلى محاكاة الواقع وتسجيل أدق ملامحه.

ولا يعنى هذا بأى حال من الأحوال أنه يفصل الفن عن الواقع، أو أنه يعتبر المبدع شخصاً يعتمد على الإلهام الذى يأتيه من وادى عبقر كمس من الجنون. ولكنه يدرك أن للأدب مواده الأولية التى

تعتمد على خبرة المبدع وتجربته، وتنهل من معرفته الإنسانية والاجتماعية الواعية بالبشر عامة، وبأبناء مجتمعة خاصة. كما يقدر حساسية المبدع المرهفة، وقدراته الحدسية على استشراف ما لا يتقصاه الإنسان العادى. وهى حساسية تدربها الثقافة العميقة والإطلاع الواسع، وترفدها الذاكرة بمخزون مهم من الصور والرؤى والتجارب . فالإلهام عنده قرين الإخلاص والعمل الدءوب المتصل الذى ترفده الفطرة أو الموهبة بلا شك، ولكن لا تغنى الفطرة فيه عن الثقافة والعمل شيئ. لذلك فإنه يؤكد فى الجدل الذى دار بينه وبين العقاد فى نهاية الثلاثينات ومطالع الأربعينات حول اعتماد الأدب على الواقع أم على الخيال فكرة سباقة لعصرها؛ وهى استقلال العمل الفنى النسبى عن الواقع الذى يعبر عنه، برغم ما يبدو من التصاقه به. فالحقيقة لديه «هى أن العمل الفنى مخلوق جديد، وكائن مستقل عن ذلك الواقع الذى يعيشه الفنان، ويزعم أنه رواه بحذافيره». وهى فكرة على درجة كبيرة من الأهمية إذا ما رؤيت فى سياق الجدل الدائر وقتها حول الواقع والخيال والمفاضلة التقليدية بين الأدب الصادر عن كل منهما. فقد اتسم هذا الجدل بقدر كبير من البساطة، أو التبسيط المخل. فـ «خلق العمل الفنى من الواقع أصعب ألف مرة من صنعة من الخيال» عنده ، لأن هذا الخلق لابد له أن يتجاوز الواقع، ويسمو عليه، حتى يحقق العمل استقلاله عنه. فكل

فن عظيم هو عملية إحياء و «بعث» بالمعنى المصرى القديم للكلمة، حيث تنهض الحادثة المروية أو الشخصية المرسومة من نشورها، وتستأنف حياة جديدة، ومستقلة. ويكتسب العمل الفنى هذا الاستقلال المرتجى إذا ما استطاع لا تقديم الحادثة الواقعية، وإنما الكشف عن القوانين الخفية والحقائق الثابتة وراءها.

فغاية الأدب عنده ليست تصوير الواقع بشكل حرفى، ولكن الكشف فيه عن مواطن الحق والحرية والعدل والخير والجمال. هذه القيم الإنسانية العليا هى التى ترود حركة الأدب والفن فى كل العصور، وهى التى ترتقى بالعمل الفنى الجيد عن الوقوع فى وهاد المحاكاة الواقعية ضيقة الأفق. والفن الجيد لديه غاية فى ذاته، لا يسأل مبدعه عن أثره فى القارىء، كما لا يسأل الماء عن أثره فى الشجرة عندما يرويها، أو يسألها: ماذا تنبت؟ فالغاية لا تبرر الوسيلة فى الأدب والفن. والغرض الشريف وحده لا يستطيع أن يكون جواز مرور يدخل به أصحاب الأدب الرخيص إلى محراب الفن. فإذا كان الأديب يلتزم، فإن الأدب عنده لا يلتزم إلا بمعايير الأدب الفنية والجمالية وحدها كما تقول مقالته المهمة «الأدب لا يلتزم». لكن مقولته المهمة تلك لا تعنى بأى حال من الأحوال أنه كان من أنصار مذهب الفن للفن فى مواجهة مذهب الفن للحياة فى الصراع الذى دار بينهما إبان نشاطه النقدى. لكن كل ما تعنيه أنه

كان واعيا بأن العمل الفنى الجيد يستطيع أن يخترق حواجز ثقافته المحدودة، ليخاطب الإنسان فى كل مكان، وفى كل ثقافة، وأن أول ما يفقده الأدب فى عملية الاختراق تلك هو غاية العمل الإصلاحية أو القومية، التى قد يقدرها أبناء وطنه أو ثقافته، ولكنها لا تعنى أبناء الثقافات الأخرى. وهو وعى مبكر ساعده على إدراكه أنه كان محظوظاً إلى حد كبير فقد ترجمت أعماله فى بواكير حياته واتيحت له فرصة أن يعرف استجابة نقاد الأدب الفرنسى وقرائه لها.

وقد أتاح له هذا أن يرى أدبه، والأدب العربى جملة، فى ضوء مقارن، وأن يدرك أهمية تعدد مجالات تلقى العمل، وتعدد احتمالات تأويله. ويتجلى هذا البعد النسبى والمقارن بشكل واضح إذا ما تأملنا المقالات التى يتناول فيه دور الكاتب، ويعدد مسئولياته. فهو يعى من البداية حركية هذا الدور، وتغيره بشكل مستمر. فيدرك بأنك لو سألت الفنان لماذا ينتج، لما أجاب بجواب واحد فى كل الأحوال، فهو فى شبابه غيره فى كهولته أو شيخوخته. وبأنه إذا ما انتفت كل الدوافع الخارجية للإنتاج من مجد أو مال، فإنه سيظل ينتج، لأن ثمة دافعاً داخله أهم من كل تلك الدوافع الخارجية وهو الدافع الداخلى على الخلق والإبداع باعتباره صنو الوجود بالنسبة للفنان. فالكاتب يريد أن يكتب لا ليعبر عن الرأى العام، بل ليخلقه. وليساعد الإنسان على التغلب على عجزه أمام مصيره، وعلى الانتصار على العوائق

الخفية التى تحول دونه والتحقق. فالأدب عنده، ومنذ مصر القديمة، لم يعرف ما يسمى بالفن للفن، أو الثقافة الخالصة، وإنما كان دائما ملتزما بقضايا العصر والواقع، يخدم عقيدته وفكره ، دون أن يشعر بأى إلزام أو إرغام. فالالتزام المثمر للفنان عنده هو الالتزام الذى ينبع من طبيعته، وبشكل طوعى لا يتعارض مع حريته بأى حال من الأحوال. فلا تناقض عنده بين الحرية والالتزام الذى لا يعطل تفكير الفنان الحر ، ولا يقيد خياله أو رغبته فى استشراف آفاق بكر وجوب أصقاع جديدة. فتحصن الفنان ببرجه العاجى الذى يضمن له حريته، ويسمو به عن المطامع المادية والمآرب الشخصية هو الذى يؤدى إلى استقلاله وحريته. لأن البرج العاجى عنده ليس معتزلا عن الحياة، بقدر ما هو فسحة للتأمل العميق فيها ، واتخاذ موقف منها: موقف أخلاقى بقدر ما هو موقف اجتماعى أو سياسى أو فلسفى، فالعقل صنو الحرية ونبراسها معا.

ومشكلة الأديب عنده أنه إنسان قبل أن يكون أديبا، أى أنه ابن بيئته وجيله ومجتمعه وعصره. ومع ذلك لابد له من أن ينتج أدبا قادرا على التحرر من هذا السياق المحدد، والتعبير عما هو إنسانى عام، يصل عصره بكل العصور، ويصل مجتمعة بكل المجتمعات. فالأدب الكبير هو الذى يصلح لعصره ولكل عصر، هو الذى ينظر بأحدى عينيه إلى الوطن الصغير، ممثلا فى بيئته وزمنه، وبعينه

الأخرى إلى الوطن الأكبر ممثلا فى الإنسانية إلى نهاية الدهر. ولهذا فإن رجال الفكر هو المؤتمنون عنده على القيم العليا، والوعى بدورهم هذا من عوامل صلاح أى مجتمع، ومن مبادىء النهوض به. وقد نادى الحكيم الأدباء إلى ضرورة أن يتسلموا القيادة الروحية والفكرية فى مجتمعاتهم التى كانت تعانى وقتها من عواقب الحرب العالمية الثانية. وحثهم على الفاعلية فى التصدى لأى هجوم على القيم العليا، وترسيخ مكانتها فى الواقع. ولو لم يع الأدباء هذا الدور كحراس للقيم العليا فإنهم سيكونون أول ضحايا التقاعس عن النهوض به. فسياسة الأدب يجب أن يضعها الأدباء أنفسهم، ويجب أن تنبع من ذواتهم، لأن الأدباء هم النبع دائما. ولكن ذلك لا يعنى بأى حال من الأحوال انفصالهم عن القارىء الذى يكتبون له. فليس ثمة انفصال بين الأدب وجمهوره، أو بالأحرى بين الأدب وطليعة هذا الجمهور القادرة وحدها على تلقى الأدب الحقيقى بشكل حقيقى، بهذه الطريقة لا يتحول الكاتب إلى بوق لسلطة أو لجهاز، وإنما يظل مسئولا أمام هذا الجمهور الطليعى الذى يشكل جزءا من ضمير الأمة الثقافة، أو من محكمة الضمير الإنسانى، ومن برجها العاجى الأخلاقى الذى يعصم الأديب من الزلل، ويمكنه فى الآن نفسه من الذود عن القيم العليا والمثل الأخلاقية النبيلة، ومن إنتاج أدب يمتع الشعب وينفعه.

ولوعى الحكيم بأهمية هذا الجمهور الطليعى فإنه يكرس عددا كبيرا من مقالاته لعملية إيقاظ فكر هذا الجمهور. فمهمة الكاتب لديه ليست فى حمل القارىء على الثقة به، وإنما فى تحريضه على التفكير معه. فالأدب طريق لإيقاظ الرأى، وتحريك الرؤوس الكسولة الخاملة وحثها على التفكير، وإرهاف قدرتها على النقد: نقد الذات، ونقد الواقع معا. لذلك يهرع توفيق الحكيم لإثارة قضية من أكبر قضايا الرأى فى عصره فى القسم الثالث من هذه المختارات وهى قضية الهجوم على كتابين قيمين فى الجماعة بدعوى تعرضهما لدين. ويجد أن الهجوم على أى كتاب بدعوى مساسه بالدين مسبة لدين عريق عميق بادعاء أن أى كتاب يعرضه للخطر. لأن هذا الدين المتين الذى عمر نحو أربعة عشر قرنا، وثبت لأحداث الزمان، وشاهد دولا تدول وعروشا تزول، لا يمكن أن يتعرض للخطر أمام كتاب يؤلف أو عبارات تقال. ولا خوف على الدين من مناقشة المسائل العقلية فى جو من الحرية ، لأن صحة العقل وصحة العقيدة كصحة الجسم لابد لها من الهواء الطلق حتى تكتسب المناعة، وإن حبس العقيدة والعقل فى قفص من زجاج، معناه إنشاؤهما على بنية عليلة وكيان سقيم، وتوشك المقالات الثلاث التى يتناول فيها قضية الفن القصصى فى القرآن قبل خمسين عاما أن تكون مكتوبة الآن، بل توشك أن تكون نسخة توفيق الحكيم الخاصة من كتيب زولا الشهير (إنى أتهم J accuse).

وإذا كان دفاع الحكيم عن حرية الرأى قرين دفاع إميل زولا فى قوته وشراسته، فإن هذا لا يعنى أن الحكيم قد ادعى فى أى وقت من الأوقات أنه يمتلك الحقيقة المطلقة. فهو حريص على تأكيد نسبية الحقيقة، وثواب الاجتهاد. إذ يؤمن باختلاف المقاييس الأدبية، وضرورة التوافق بين هذه المقاييس، وبين متطلبات الجنس الأدبى، أو الفنى موضوع المناقشة. ويدرك أنه ما من شيىء يتعب الفنان مثل البحث عما يسميه أسلوبه الخاص، لكن أقوى الأمم شخصية عنده هى أقلها كلاما فى طابعها الخاص وسماتها المميزة، وأشد الفنانين تمكنا هم أكثرهم بساطة وبعدا عن التصنع وافتعال التميز. وهو ينعى على كتاب عصره انشغالهم بقضايا الشخصية القومية فى الأدب والفن. فكل ما يهم الحكيم شخصيا عندما يتحدث عن مذهبه فى الحياة والفن هو سعيه لتفسير وضع الإنسان فى الكون، من حيث تعادل جوانبه المادية مع جوانبه الروحية، ووضعه فى المجتمع، من حيث إلقاء الضوء على موقفه الفكرى والشعرى من مجتمعه وقضايا عصره. وإذا ما فعل الفنان ذلك استطاع التعبير عن واقعه واستشراف مستقبله. فهو سعيد مثلا لأنه استطاع أن يستشرف قيام الحرب العالمية الثانية فى (عصفور من الشرق) قبل اندلاعها بسنوات ثلاث، وبنفس الطريقة التى حدثت بها. فالفن قادر على اختراق حجب المستقبل، والتنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، لأن معرفة

الفن الحدسية، أما ما يدعوه بالإلهام النفسى، تتفوق كثيرا على معرفة العلم الوضعية. لكن قدرة الفن التنبؤية تلك لا تعفيه من الالتزام بالمعايير الجمالية وبمتطلبات الشكل الفنى وقيوده. فبهما معا يتكامل العمل وتتساوق مكوناته المختلفة.

ويطرح الحكيم فى مقالاته النقدية عددا من قضايا الأدب والفن فى عصره من دور الدولة فى هذا المجال إلى دور الشعب فيه. ويخلص فى هذا المجال إلى أن على الشعب أن يخلق الفن، وعلى الدولة أن تتولى ازدهاره. ففتور الحركة الأدبية ليس مرجعه قله دعم الدولة للفن والأدب، وإنما مرجعه الأدباء أنفسهم، وافتقارهم إلى القدرة على إثارة الفكر، وإيقاظ الرأى العام. فمن كان فى يقظة استطاع أن يوقظ الآخرين. فمهمة الأدب هى أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق، وعلى رؤية العالم من حولهم بعيون يقظة وعقل حر، وعلى إفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح وتقدم وتطور. ومهمة الفنان لا تنتهى عند إنتاج فنه، بل قد تتجاوزها عنده إلى الدعوة له والخصومة فيه، وإلى تسليم رايته أو مشعله إلى الجيل التالى من أدباء الشباب، دون أن يثير فيهم الرغبة فى احتذاء السابقين عليهم، بل يحثهم على الاكتفاء بالاهتداء بهم، دون السير على هديهم. فالحكيم مهموم – كجل أعلام جيله – بتطوير الأدب العربى والنهوض به من كبوته التى عاناها طوال عهود الظلام والانحطاط الفكرى.

ويستأثر إصلاح الأدب العربى والتأمل فى وضعه ومشاكله بجل مقالات القسم السادس من هذه الكتاب. ويدهشه استمرار تدريس النماذج الضعيفة منه، وغياب مؤلفين مثل الجاحظ وابن خلدون والطبرى وابن رشد من مناهج المدارس حتى اليوم، وتباهى أدباء العربية بالثورة اللفظية، والمهارة اللغوية، وليس بتعدد طرائق التفكير، ومناهج التعبير. ويدحض القولة التى سادت فى عصره من أن أثر الماضى الطاغى هو الذى سد سبل المستقبل، لأننا فى حقيقة الأمر أقل الأمم اهتمام بماضينا، وأوهنها ذاكرة تاريخية. فعلينا الاهتمام بقضايا الحاضر، واستخدام الماضى مدخلا للمستقبل لا حاجزا دونه. واستخداما منه للماضى مدخلا للمستقبل يستطيع فى هذا المجال، وفى وقت باكر من عمر المشروع الصهيونى، أن يكشف لنا خطره، وكذب ادعاءاته.

وتنطوى هذه المختارات على مقالات عديدة للحكيم عن الشعر والقص والمسرح وفنون التعبير الأخرى من الموسيقى إلى الفنون التشكيلية المختلفة. وهى كلها مقالات تكشف عن سعة معرفته بالفنون، وعن وعيه بالحوار العميق بينها وتكاملها. وقد سعيت فى انتقائى لهذه المختارات إلى إقامة توازن حساس بين أهداف ثلاثة: **أولها** أن تكون هذه المختارات ممثلة لآراء توفيق الحكيم النقدية مستوعبة لاهتماماته، مبرهنة على ما فى هذه الاهتمامات من تنوع،

وما فى آرائه ورؤاه النقدية من ثراء. **وثانيها** أن تقدم صورة عن القضايا التى كانت تشغل جيله، وعن الجدل الذى دار فى الواقع الثقافى الذى كان الحكيم واحدا من نجومه الزاهرة، **وثالثها** أن تكون معاصرة بقدر الإمكان، بمعنى أن تكون قادرة على اختراق حجب الزمن، وتجاوز السياق الزمنى أو التاريخى أو الثقافى الذى كتبت فيه، لإضاءة واقعنا الحاضر، أو إلقاء بعض الضوء النقدى على جوانب راهنة منه. فبعض المقالات النقدية قد تلعب دورا محددا فى سياق معين، وقد تلقى نظرة على قضية مثارة فى سياق بعينه، ولكنها لا تستطيع تجاوز هذا الدور، ولا تلك القضية، أو تبدو على درجة كبيرة من التبسيط والسذاجة خارجهما. وفى مقالات توفيق الحكيم العديدة التى ضمها فى كتبه الكثيرة، عددا من المقالات التى لم تصمد لامتحان الزمن، وعددا آخر من المقالات التى لا تزال فاعلة، وكأنها قد كتبت بالأمس القريب، وليس قبل أكثر من نصف قرن من الزمان. والواقع أن العودة لمقالات الحكيم النقدية ونحن نحتفل بمئويته تؤكد لنا أن الرجل لا يزال معاصرا لنا بفكره ونظراته النقدية الثاقبة.

القسم الأول

طبيعة الأدب وغاياته

الخلق الذى يبتكر

ما هو الخلق فى الأدب؟ .. ما هو الابتكار الأدبى؟

سؤال ليس من السهل الجواب عنه فى عبارة... فالخلق ليس معناه أن تخرج من العدم وجودا، إنما الخلق فى الأدب والفن - وربما فى كل شىء - هو أن تنفخ روحا فى مادة موجودة... كذلك صنع أعظم الخالقين يوم أوجد آدم. فهو تعالى لم يمد يده العلوية إلى الفضاء قائلا : « كن» فكان، ولكنه مد يده أولا إلى الطين - مادة أوجدت قبل آدم - فسوى منه ذلك المخلوق الحى.

لا شىء إذن يخرج من لا شىء... كل شىء يخرج من كل شىء... ذلك هو الدرس الأول فى الخلق... أريد لنا أن نتلقاه عن الخالق الأكبر..

كذلك ليس الابتكار فى الأدب والفن أن تطرق موضوعا لم يسبقك إليه سابق، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك... إنما الابتكار الأدبى والفنى هو أن تتناول الفكرة التى قد تكون مألوفة للناس، فتنسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهر العين ويدهش العقل... أو أن تعالج الموضوع الذى كاد يبلى بين أصابع السابقين، فإذا هو يضىء بين يديك، بروح من عندك.

---

* من (فن الأدب) ١٩٥٢.

وإذا تأملنا أغلب آيات الفن، فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة، فالكثير من موضوعات «شكسبير» نقل عن «بوكاشيو» ، وبعض «موليير» : عن «سكارون» و «لوب دى فيجا» و«جوته» في قصة «فاوست» : عن «مارلو» ومآسي راسين: عن مآسي «ايروبيدس» و«ايروبيد» و«سوفوكل» و «إشيل» : عن «هوميروس» وشعراء الشعب المجهولين المتنقلين بالأساطير.. فإذا عرجنا على الأدب العربى القديم، فإننا نجد فى الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه يتنقلان من شاعر إلى شاعر، ويلبسان فى كل زمن حلة وصياغة، حتى اختلف النقاد والباحثون والأدباء فيمن يفضلون: أهو أول من طرق الفكرة والموضوع أم من صاغهما وأجراهما على الألسن وأتاح لهما الذيوع؟... على أن أرجح الرأى هو أن الموضوع فى الفن ليس بذى خطر. وليست الحوادث والوقائع فى القصص والشعر والتمثيل بذات قيمة، ولكن القيمة والخطر فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات والحوادث والوقائع.

إن الفن ليس في الهيكل إنه فى الثوب . والفن هو الثوب الجديد الذى يلبسه الفنان للهيكل القديم. إنه الكسوة المتجددة لكعبة لا تتغير.

وليس هذا بالمطلب اليسير. فما أشق الإتيان بجديد فى

موضوع غير جديد..! وما أعسر الكشف عما لم يكشف فى بناء تقتحمه العيون وتنقب فيه العقول، فى كل الشعوب وكل الأزمان. ومن أجل هذا كان عمل «راسين» فى قصة «أندروماك» - تلك الشخصية التى تناولها من قبله كثير من المواهب والأذهان، - أعظم فى تاريخ الأدب من عمل «بونسون دى تيراى» فى روايته «روكامبول» تلك الشخصية المفتعلة التى اخترعها من رأسه اختراعا ونسج حوادثها العجيبة من مخيلته نسجا.

قال «شسترتون» فيما أذكر مقدما لكتاب من كتب «ديكنز» : إنه ما من علامة أفصح فى الدلالة على انعدام الابتكار عند بعض الشعراء، من نزوعهم إلى البحث عن الموضوعات الغريبة. إن أرفع مراتب الابتكار قد يتسنمها شاعر يتغنى فى «الربيع» فغناؤه يقطر دائما جدة ونضارة، شأنه شأن الربيع ذاته، ذلك الجديد النضر دائما مهما تتعاقب عليه القرون والحقب..!

فالابتكار إذن لا شأن له بفكرة جديدة أو قديمة، غريبة أو مألوفة، ولا بالموضوع الطريف أو المطروق.. وقد تسألنى بعدئذ: ما هو الابتكار الفنى؟ فأقول لك بسرعة وبساطة: هو أن تكون أنت .. هو أن تحقق نفسك، هو أن تسمعنا صوتك أنت، ونبرتك أنت ... إن أعظم معجزة فى الكون للخالق الأعظم جل شأنه، هو « شخصية الإنسان» ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقب، فلا تطابق شخصية منها

شخصية أخرى تمام الانطباق فى الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع... كل شخص يظهر فى الأرض جديد جدة تنبثق معه وتختفى معه إلى أبد الآبدين. فالإنسان هو الإنسان، ولكنه فى كل مرة يولد، إنما يولد جديدا...لا يكرر بالضبط إنسانا غيره، ولا يشابه بالضبط شخصا سواه... فملايين الملايين من الناس فى كل زمان مثلهم كمثل بصمات الأصابع لا يمكن أن تتطابق كل التطابق... يا له من معين لا ينضب من الخلق الإلهى؟... على أن هذه الجدة التى تخلق مع الناس ـ هذه الجدة فى المشاعر والعقل والروح والإحساس ـ لو لازمتنا طويلا لرأينا بها العجب، ولكن أوضاع الحياة الاجتماعية، وناموس القوى والضعف، وجاذبية الأجسام الكبرى للصغرى التى تسرى على الآدميين كذلك، ـ كل هذا يفعل فعله، فما نكاد نولد ونفتح أعيننا الصغيرة، حتى يتلقفنا الكبار من حولنا ، ويقودونا ويلقنونا: فلا نبصر الأشياء إلا بأعينهم ولا نسميها إلا بما وضعوا لها من أسماء، وما أضفوا عليها من صفات وسمات..

لقد كتب علينا هذا المصير: أن نفقد جدتنا ونحن فى المهد، وأن نلف فى أردية القدم منذ الطفولة، وأن يفقأ آباؤنا عيوننا الجديدة باللمسة الأولى، وأن يصموا آذاننا بالصيحة الأولى. ومن فر منا ببعض البصر، وواجه الدنيا بعينيه هو فانبهر ـ فهو ذلك الذى نطلق

عليه فيما بعد اسم «الشاعر المبتكر» .. بل ليت الطفولة أيضا تبقى طويلا ، فهى - على ما فيها من توجيه الكبار - تحتفظ بعالم خفى خاص يتصل مباشرة بأسرار الطبيعة المتحررة من منطق الناس.

هذه الطفولة - بعالمها المشيد فى أحضان الطبيعة الطليقة - تستطيع أن ترى الأشياء فى جدتها السحرية.. وصدق ذلك الذى قال: من استطاع أن يبقى طفلا ، فقد استطاع أن يصير شاعرا!... على أن الخطر رابض بعد ذلك فى محيط الأدب والفن أيضا، فهنالك الشخصية القوية، كالنواة فى الذرة، شدت إليها الشخصيات الصغرى فأعمت أبصارها، فلا ترى إلا ما ترى الكبرى ولا تقول إلا ما تقول ..

فإذا سئلت عن «الربيع» قالت لا ما تحس هى وترى، بل ما سمعت ورأت من خلال أسطر نفس كبيرة مشرقة فى عصرها أو فى عصور الغابرين. إلى أن تتحطم الذرة، وينفرط عقد النواة، ويتحرر من تتكشف له نفسه... فيقول قولا ندرك من ساعتنا أنه له، فالصوت صوته، والنبرة نبرته، والفرحة فرحته، والدمعة دمعته. فتصيح معجبين: هذا قول مبتكر، وهو ما زاد فى حقيقة الأمر على أن حقق نفسه.

لكن ... ما أصعب ذلك على الأديب والفنان!... ما أصعب إظهار الفنان شخصيته هو لا شخصية سواه، وإسماع صوته هو لا صوت

غيره!... قد يبدو ذلك سهلا لأول وهلة، وقد يعتقد الفنان أو الأديب اعتقادا جازما أنه ينطبق بلسانه هو دون أن يدرى، أو يفطن إلى أنه يردد لغة من سبقوه، ويدور فى فلك عظيم من عباقرة الأدب والفن، وهو لا يشعر أو يريد.

نعم.. ما أصعب تحطيم الذرة فى الأدب والفن أيضا! وأى دوى وانفجار أيضا لهذا الحدث فى تاريخ الآداب والفنون؟!.. إن بروز الشخصية مفروزة جلية هو معجزة الفنان.. كم من الجهد بذل «بيتهوفن» لينطلق من نواة «موزارت» ؟! إن آثار الجهد لم تزل باقية فى سانفونيته الأولى، وما أروع كفاح «جوته» فى شبابه مع أقرانه الشعراء فى سبيل التحرر من تأثير«ڤولتير» والخروج عن نطاق جاذبيته!... إنها لمضنية مؤلمة، تلك الجهود التى تبذلها النجوم لتضىء فى حضرة الشموس!... وإنها لتعيش فى انتظار الساعة التى تصبح فيها شموسا بدورها تجرى من حولها النجوم.

إن مجال الخلق الأدبى والفنى لمفعم بالعجائب وقد يدرك المتأمل له أنه تابع لنظام الذرات والكواكب، فأسلوب الخالق الأعظم واحد، فى أصاغر المخلوقات وفى أكابرها ، فى طاقتها المادية وفى نشاطها المعنوى..

إن الفنان أو الأديب يظل يبحث عن ذاته وشخصيته إلى أن يجدها، فإذا هى تملكه بعد ذلك إلى الأبد، وتطبع كل ما يلمسه بذلك

الطابع، الذى لا يزول ولا يتحول، وإذا هو يعرف بطابعه، لا فيما ينشىء فقط بل فيما يحاكى أيضا، ولو تأملنا الأدب العربى لوجدنا من شعرائه الأكابر من تعمد محاكاة غيره، أو تقليده، أو معارضته فى بعض قصائده، فإذا هو - على الرغم من إرادة المحاكاة - يخرج فنا مبتكرا مختوما بطابعه هو لا طابع من حاكاه... ذلك أن الشخصية الفنية بعد أن تتكون يصبح لها من القوة ما يجذب إليها كل شيء، ويخضع إلى أشعتها كل فكرة أو صورة أو موضوع، فكل ما تتناوله يصبغ فى الحال بلونها. فالفنان أو الأديب ذو الشخصية يبتكر، حتى وهو يريد أن يقلد، والفنان الذى لم يستقل بعد بشخصيته يقلد، وهو يريد أن يبتكر.

ولكن طغيان الشخصية شديد... فالفنان يظل يدور حول «نواة» غيره، طالبا الانفصال عنها والاستقلال بذاته. فإذا انفصل واستقل دار حول ذاته، وسيطرت عليه شخصيته. كل فنان ذى طابع هو حبيس طابعه... انقطع شهورا لدراسة فنان بارز الشخصية.. هب نفسك لشيطان أعماله كلها مجتمعة، فلن يمضى بك الوقت حتى تكون قد عرفته وأحببته، وسئمته وألفته، فى كل إشاراته ولفتاته، وارتفاعه وانحطاطه، وقدرته وعجزه.. إن تأمل آثار الفنان كاملة تكشف لك عن شخصيته الكاملة، فتعرف أسلوبه فى التفكير والتعبير، وطريقته فى تناول الأشياء. ولكنك - وقد أحطت به ونفذت

إلى لبه ـ لابد صائح يوما بلهجة المحبة والألفة: دائما هذه الطريقة!... دائما هذا الأسلوب!... لو يخرج عن ذلك قليلا؟!!!..»

يخرج عن ذلك إلى أين؟... وكيف يخرج عن طريقته وأسلوبه؟... إنها ذاته... تلك مأساة الطابع والشخصية، ما دام قد صار له طابع فلن يخلع عنه أبدا... ولا بالموت.. كل خالق ذو أسلوب... إن أسلوب الفنان ذى الشخصية كملامحه، لا يمكن أن يغيرها أو يبدلها أو يتخلص منها... ذلك هو ما يسمى بالابتكار فى الفن والأدب.

غاية الأدب والفن

... «هذا هو الأدب الأمريكي يحمل لواءه اليوم رجال مارسوا الحياة العملية فى شتى شؤونها، ثم لم يكتبوا فى خيال وأوهام وأحلام، إنما يكتبون أكثر ما يكتبون فى مشكلاتهم الحالية، ومسائلهم اليومية، وحياتهم الاجتماعية!... وأكثر هؤلاء لا يستوحون أساطير اليونان والرومان وإنما يستوحون مجتمعهم وما فيه وما يصبو إليه: فللأديب العربى أن يستوحى «امرأ القيس» أو «شهرزاد»!... ولكن يجب أن يكون ذلك نوعا من الأدب، ، لا كل نوع، ولا هو النوع الغالب، ولا هو الأرقى..»[1].

مع الأسف أرانى مضطرا أن أقول للصديق المبجل : إن استيحاء أساطير اليونان والرومان و«امرىء القيس» و«شهرزاد» هو النوع الأرقى فى الأدب... فى كل أدب... لا فى الماضى وحده ولا فى الحاضر... بل فى الغد أيضا وبعد آلاف السنين، ما دام الانسان إنسانا، وما دام رقيه الذهنى بخير لم يصبه نكاس، فالإنسان الأعلى هو الذى يصون الجمال الفنى» عن الاشتغال الأرضى فى أي

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨.

(١) مقال لـ «أحمد أمين» نشرفى مجلة «الثقافة» عام ١٩١١م.

صورة، ويحتفظ به بمتعته الذهنية ولقافته الروحية!... وإن اليو
الذى نرى فيه «الأدب» قد استخدم للدعايات الاجتماعية، والتصوير استغل فى معارض الاعلان عن السلع التجارية، والشعر جعل أداة لأثارة الجماهير فى الانتخابات السياسية لهو اليوم الذى نوقن فيه بأن الإنسان قد كر فانقلب طفلا، يضع فى فمه تحف الذهن وطرف الفكر، لأنه لا يدرك لها نفعا غير ذلك النفع المادى المباشر!..

والأدب الأمريكى الذى يعجب به الدكتور «أحمد أمين» هو فى أغلبه صحافة راقية أكثر مما هو أدب حقيقى!... والأدب الحقيقى فيه هو ما استند إلى أساطير اليونان والرومان، أى مخلوقات الانسانية التى أبدعتها أحلامها الجميلة وخيالها الرائع .. فالخلاف بينى وبين صديقى «أحمد أمين» هو على معنى «الرقى» فأنا لا أسلم أبدا بأن رقى الانسان هو فى تقدم أسبابا معاشه المادية... هذا حقا هو الرقى بالمعنى الامريكى ولكن الرقى بالمعنى الانسانى المثالى شىء غير ذلك... إن الإنسان الأعلى ليس ذلك الذى يضع كل شىء فى فمه، ولكنه ذلك الذى يشعر بحاجته إلى متع معنوية وأغذية روحية وأطعمة ذهنية، لا علاقة لها من قرب أو بعد بضرورات حياته المادية أو الجثمانية!..

هذا هو الفرق الوحيد بين الإنسان والحيوان، فالحيوان لا يحتاج إلى أن يطرب لبيت من الشعر أو لصوت من الغناء أو لتمثال من

الرخام، ولا يمكن أن يخطر له على بال وجود عالم آخر غير عالم الأكل والشرب والمأوى. ولو نشأ أدب بين فصيلة من الحيوان لكان هذا الأدب في رأيي قائما في جملته على مشكلات العراك على صيد الفريسة، ولاقتصر خياله على الحلم بأن في بطن كل سبع غزالا سمينا، وفي فم كل حيوان في الغاب - صغر أو عظم - غذاء موفورا بغير وثب ولا بحث ولا تربص..

بل فلنأخذ مثلا جماعة النحل أو النمل، وقد بلغت من الدقة والتناسق وروح التضامن في نظامها الاجتماعي ما أثار الدهشة، هذا المجتمع الذي شيده النحل على هذا الأساس من «الوعي الاجتماعي» لا «الوعي الفردي» لو قامت فيه نحلة شاعرة أو أديبة أو ظهر فيه أدب وشعر، - فما يكون نوعه واتجاهه ومراميه؟... لاشك عندي أن هذا الأدب أو الشعر سيكون له عين المرامي التي ينزع إليها «الأمريكان» ويتمناها لنا «أحمد أمين» ... سيتحدث أدب النحل وشعره عن الأزهار من حيث كمية عسلها؛ ونصيب كل عامل من عمال النحل في نقله وإعداده والانتفاع به في الخلية، وعن حقوق الطوائف العاملة وواجباتها ومشكلاتها اليومية وشؤونها الحيوية. أما الذي لن يحدث أبدا فهو التفات النحل في أدبه أو شعره إلى حسن الأزهار في ذاتها، وإلى بهائها في ألوانها، وإلى تمايلها اللطيف مع النسيم، وإلى نداها بدموع الليل وهي تفارقه!... لن يفطن النحل إلى

هذا أبدا... ولو فعل لانقلب إنسانا فى لحظة واحدة. كل فضل الإنسان على غيره من المخلوقات أنه ارتفع إلى العناية بأشياء معنوية لا تتصل مباشرة بطعامه وشرابه ومقومات حياته المادية. وهذه سماها فيما سماه: الفن والأدب، وحرص على أن تبقى - على قدر المستطاع - بعيدة عن تفاهاته الأرضية، لتذكره من حين إلى حين إنه ليس حيوانا .. وهنا عظمة الفن والأدب، ولكن مطامع الناس شاءت أن تمد أيديها الفانية إلى هذا الجوهر السامى لتسخره فى شؤون الأرض، فرأينا الشعر والأدب يتجهان إلى غايات نفعية، فاستخدام الشعر أحيانا لمدح الملوك والأمراء من أجل المال والثراء، أو لنشر الدعوة فى الدين أو السياسة من أجل الثواب أو الجزاء!..

ولكن كلمة الفن هى العليا دائما، وحكمه هو الناقد وحده وها هو ذا قد حكم ل «امرىء القيس» الجاهلى، فرفعه وقدمه على داعية الإسلام «حسان» وفى هذا الدليل على أن الفن الخالص لوجه الجمال الفنى هو الأرقى وأبقى... وذلك ما لا يسلم به «أحمد أمين» فهو يعتقد أن الفن المسخر لخدمة الضرورات اليومية فى المجتمع هو الفن الأرقى، متأثرا ولا ريب بتلك النظريات الحديثة فى السياسة والاقتصاد التى ترمى كلها إلى تملق الجماهير ومداهنة الدهماء، ومصانعة الجماعات والنقابات والهيئات ومسايرة الكتل

والسـواد من الناس والشـعـوب، مـوهمـة إياهم بـجعل كل شيء فى خدمتهم... وخدمة الجموع معناها خدمة مصالحهم الأرضية المادية من مـأكل ومـشـرب ومـأوى، لأن السـواد والكتل لن يطلبـوا أبدا، ولن يقبلوا ولن يعرفوا غير هـذا النوع المـادى من المطالب. فإذا أردنا تسـخير الفن فى هذه الأغراض فمعنى ذلك الهبوط به إلى ذلك اللون من أدب النحل.. أو على الأقل إلى ضـرب من أدب الدعـاية والوعظ والهداية!..

أمـا إذا كـان فى الإمكان وجود فن يـخدم المـجتمـع دون أن يفقد ذرة من قـيمتـه الفنيـة العليـا فـإنى أرحب به، وأسلـم من الفـور بأنه الأرقى!... ولكن هذا لا يتـهيـأ إلا للأفـذاذ الذين لا يظهـرون فى كل زمـان!... فمن أين لنا فى شـعرنا بأمـثـال «المتنبى» لقد أعدت قراءة ديوانه منذ أسابيع لأنظر كيف بقى ذلك الشعر الذى خرج من وحى الدنانير. الحق أن المـال كـان باعثه، ولكن الفن كـان غـايتـه... ذلك الذهن الذى أبدع صورا ترى لها أحـيانا حركـة، ويبصـر لهـا بريق، ويسمع لها رنين، كما فى قوله:

وأمواه تصل بها حصاها صليـل الحلى فى أيدى الغوانى

مـاذا يعنينا منه أن يكون حـافـزه استـجداء مـال، أو مدح ذى سلطان، أو خدمة مجتمع أو تملق شعب؟... المهم أن يكون هنالك فن قـبل كل شيء... بغـيـر هذا مـا عـاش لنا «المـتنبى» حـتى اليـوم

فالسلطان يذهب، والدولة تدول، والشعوب تتغير ولكن الفن باق!..

أما بعد، فليتجه الأدب العربى حيث شاء له «أحمد أمين» وليخدم الجماعات ومشكلاتها الحالية، ومسائلها اليومية، ومطالبها المادية، وليبتعد عن «الفردية» التى هى أساس كل فن، والتى بغيرها لا يقوم فن، وليتجنب تراجم الأفراد أو ترجمة الكاتب نفسه، أو تحليل الأديب لبعض الشخصيات أو روايات الغرام أو نحو ذلك مما يراه صديقى من قبيل النزعات الفردية ولتنكر الحقيقة القائلة: إن الفنان إذا لم يقل أنا فهو ليس بفنان ، كما أن العالم الذى يقول أنا ليس بعالم!... لننكر ذلك مؤقتا ولننتظر... عسى أن يخرج لنا أثر فيه الفن وفيه منفعة السواد!..

الإلهام فى الأدب والفن

الإلهام فى الأدب والفن؟..

ما جوهره؟..

ما علمه؟..

سؤال ليس من السهل الإجابة عنه إجابة مباشرة، لأن صوره تختلف باختلاف الأدباء والفنانين..

ولكن أقرب القول فيه عندى، هو أن الإلهام ليس صانعا للأثر الأدبى أو الفنى، ولكنه كاشف عنه. فالأثر الفنى يجب أن يكون موجودا قبل الإلهام، لا فى وضعه النهائى بالطبع ولكن فى شكل عناصر متفرقة، وأجزاء مبعثرة، مختفية فى ضمير المبدع الفنى، مثل ذلك الكنز المخبوء فى جوف الأرض... إنه موجود فى مخبئه، وسيظل موجودا إلى أن تعثر به يد المصادفة، أو يد الوسيط... ولابد دائما من وسيط لفتح الكنوز العميقة.

وقد حدثتنا الأساطير القديمة عن أولئك السحرة الذين كانوا يجوبون البلاد باحثين عن شخص بالذات، له من الخواص العجيبة يفتح به الكنز الدفين... حتى سحرة اليوم من رجال العلم الحديث

(*) من «أدب الحياة» ١٩٧٦.

لابد لهم من وسيط فى شكل آلة حساسة تجس الأرض لتفتح كنوز المعادن، أو البترول.

هذه الأدوات الكاشفة، سواء أكانت من البشر أم من الجمال هى نوع من الالهام، إلهام مجسد، إلهام قد اتخذ صورة مادية يكشف عن أشياء مادية.

أما فى الأدب والفن، أى فى شئون الفكر والروح، فإن الإلهام لا يظهر لنا فى صورة كيان مادى، بل يبرق من خلال فكرة إحساس. قد يقول لنا أحيانا بعض الشعراء: إن كائنا بشريا كان مثلا قد ألهمهم، أو أن كيانا ماديا كالصحراء مثلا قد أوحى إليهم ولكن الحقيقة أن الذى ألهمهم وأوحى إليهم ليس المرأة ولا الصحراء بالذات بل الإحساس الذى انبثق، والفكرة التى لمعت منخلالها .

فالإلهام الأدبى والفنى هو إذن فكرة وإحساس، نور ونار، ضوء وحرارة.

شىء كالكهرباء.. يتوهج فجأة فى رأس الفنان وقلبه: كما يتوهج المصباح، فإذا الحجرة المظلمة قد أضيئت عن رياش وتحف وآنية صدئة، وأخرى من ذهب، وأحجار من طين وصخر، وأخرى من ماس ويواقيت... اختلط بعضها ببعض. وخيم عليها العنكبوت، وكأن قدما لم تطأها، وكأن يدا لم تمسسها منذ أمد طويل!..

وهنا يأتى دور الفن... فيشرع فى الترتيب والتنظيم والتنسيق،

فيصنع العقود من اليواقيت، ويشيد الهياكل من الأحجار، وينحت التماثيل من الصخور، ويضع الرياش في منازلها، والتحف في مواضعها، مقصيا ما لا يصلح له، منحيا ما ليس في حاجة إليه!..

هذا الإلهام ، أي المصباح الكهربائي الذي يضيء الحجرة المظلمة، أهو ضروري للفنان؟..

هنالك من يقول إن الإلهام الحقيقي هو العمل نفسه، هو أن تنكب على الإنتاج ساعات متصلة، أو بمعنى آخر تدخل حجرتك المظلمة فتلبث فيها الأيام الطويلة تتحسس بيديك ما تحويه من أشياء، محاولا بفنك أن ترتب وتنسق وتخلق ، أي أنك لا تقعد منتظرا ضوءا يأتيك من الخارج، بل تعود الرؤية في الظلام، وامض في العمل في كل أوان.

هذا رأي لا بأس به!..

فالعمل على كل حال أجدى من الانتظار... وإن كانت لمحة من الضوء تريك في خلجة عين من شئون حجرة ما لا تريك لمسة اليد في أعوام... ولكن جهاد اليد أشرف دائما من سرعة البصر.

على أن الدقة تستوجب التمييز بين فن وفن...

فمن الفنون ما يستطيع في كثير من الأحيان الاستغناء بالعمل عن ذلك الإلهام الوهاج... ولكن من الفنون ما يحتاج كثيرا إلى ذلك النوع من الإلهام..

فالشعر مثلا قد لا يحتاج أحيانا إلى العمل المتصل، بقدر ما يحتاج إلى رجفة مفاجئة من نار إحساس، أو نور فكرة، لتنفجر عيونه وتتلألأ كنوزه.

مهما يكن من أمر الإلهام.. فما هو إلا مصباح..

مصباح في حجرة، ولا قيمة للمصباح إذا كانت الحجرة خاوية المهم قبل كل شيء أن تحوى الحجرة شيئا... شيئا ذا قيمة حتى يجوز بعدئذ السؤال:

كيف نبحث عن الكنوز؟..

بالنور أو بالعمل؟..

هنا لابد من الكلام عن أمتعة الحجرة... عن خزائن الفنان.... أهي أشياء وجدت فيه أم أوجدها هو؟..

يختلف الحال هنا أيضا باختلاف الطبائع.

كما أن هناك حجرة وحجرة.

هناك حجرة ممتازة بموقعها الطبيعي، يدخلها نور الشمس، وتفتح نوافذها على البحر أو على الغابة أو على البساتين. وقد تكون ممتازة كذلك بتكوينها وإنشائها. فجدرانها من المرمر، وسقوفها من الخشب المنقوش. فهي تحفة بذاتها، فيها من الثراء الذاتي ما قد يغنيها عن الأمتعة المكتسبة، أو الرياش المجلوبة، فإذا شاء حسن الطالع بعد ذلك أن تملأ بالتحف والطرائف، فهو الغنى الوافر،

والثراء الكامل.

وهذا فى الأدب والفن هو حال العبقرية الفطرية، وقد زادت عليها المعارف الاكتسابية.

ولكن هناك الحجرة المعدمة الفقيرة، شاء لها حظها أن توجد فى قبو مظلم كالقبر، لا قيمة لها فى ذاتها، ولكن صاحبها يكدس فيها من حين إلى حين كل ما يصادف من غال ونفيس، فإذا هى مع الزمن كنز مخبوء لا يقوم بمال... هذا هو حال الموهبة المكتسبة بالجهد والجهاد.

وهى فى كثير من الأحيان لا تقل العبقرية الطبيعية قيمة ومقاما عن الخلق والإنتاج.

بقى أن نعرف كنه ذلك الثراء الذى يجب أن يوجد فى خزائن الأديب أو الفنان!..

هذا الثراء يتلخص فى كلمة واحدة هى:

المعرفة الإنسانية..

هى تلك التجارب المتراكمة... تكدست فى خزائن الفنان أو الأديب عن طريق علمه العقلى، ودراساته وتفكيره وتأملاته، ثم عن طريق خبرته الشعورية والحسية، وتفاعله مع الحياة والكائنات .

قد يقول قائل:

إن هذه المعارف موجودة فى حياة كل إنسان، دون أن يكون من

أجل ذلك أديبا أوفنانا!..

هذا صحيح!..

بل لعل من عامة الناس من تحوى حياته ونفسه وعقله من هذه المعارف... ما لا يظفر ببعضه فنان أو أديب!..

لا غرابة فى ذلك!..

فعناصر الذهب والفضة موجودة فى غيرها من المعادن... ولكن هذه العناصر: الفضة والذهب متماسكة على نحو خاص!..

كذلك المعارف والتجارب ما هى إلا عناصر متطايرة مبددة عند أغلب الناس، ولكنها عند الأديب أو الفنان تتماسك على نحو خاص، وتتخذ لها سمة ومعنى. وتصبح فى خزائن نفسه شيئا يشبه السبائك الملقاة فى انتظار مطرقة الفن التى تصنع منها فيما بعد التماثيل الحية النابضة الخالدة!..

أعرف رجلا على قدر وافر من العلم والتجارب ، حنكته تصاريف الزمن، ومعرفته بالناس، عاش حياة كأنها قصة ذات معنى رائع، سألته يوما:

- لماذا لا تكتب هذه الحياة؟... لماذا لا تدون هذه العبرة؟..

فهز رأسه ساخرا وقال:

- أترى فيها عبرة؟

- للناس؟..

- وما شأنى بالناس؟..

هنا الفرق بين الأديب أو الفنان... والفرد العادى

عند الأديب أو الفنان ما يمكن أن أطلق عليه «أفق الإنسانية».

أى أن نظرته إلى الأشياء لا يحدها الأفق الشخصى، بل يحدها الأفق الإنسانى، فهو يربط تجاربيه الخاصة بتجارب الإنسانية كافة. وهو لذلك يحول معرفته وخبرته إلى سبائك قد تنفع الإنسانية فيما بعد، وهو عندما يسجل وينشر ويذيع فى الناس هذه الخبرة والمعرفة فى صورة آثار فنية وأدبية، إنما يفعل ذلك مدفوعا بتلك النظرة التى تميزه عن غيره... تلك النظرة إلى الأفق الإنسانى.

فى حين أن الرجل العادى تقف نظرته عند حدود ظروفه وحياته الخاصة، دون أن يرى أو يحاول أن يرى أى ارتباط بين حياته وحياة البشرية، إنه لا يستطيع أن يكشف ويبرز ويستخرج الخاص من العام، والعام من الخاص، كما يستطيع الأديب أو الفنان.

لابد إذن أن توجد فى خزائن الفنان أو الأديب ثروة فكرية وحسية، حتى يستطيع الإلهام أن يفعل فعله فإذا كانت الخزائن فارغة فلا قيمة للإلهام.

وهل للمفتاح قيمة فى خزانة خاوية؟..

مهمة الإلهام إذن ثانوية فى عمل الأديب أو الفنان. لأن الأساس هو الكنز الدفين. وكل كنز لا يحوى بالضرورة كل شىء. لذلك لا

يستطيع الإلهام أن يضيء كل شيء.

فإذا لم تكن لك مثلا خبرة عاطفية مخبوءة، فإن منظر امرأة لا يلهمك شيئا ذا قيمة، وإذا لم تكن قد خبرت الحياة فى قرية، أو مصنع، أو حرب أو ثورة، أو مجتمع، فإن أي كائن أو حدث يمس هذه النواحى لا يمكن أن يوحى إليك بعمل ذى خطر، لأن الوحى لا يعمل على فراغ.

وما دام الإلهام يحرك شيئا موجودا من قبل، فعمله إذن يتعلق بما قبله، أي بالماضى. فالحاضر إذن لا يستطيع أن يكون مادة كافية للإلهام الأدبى والفنى، لأن الحاضر لا يمكن أن يتحول إلى خبرة وتجارب إلا بعد أن يصبح ماضيا له رواسب، يستخرج منها المعنى العام، والجوهر الباقى.

فالصحفى يستلهم الحاضر دائما - إذا صح أن ننسب عمله إلى الإلهام - فهو فى غير حاجة إلى وحى أو إلهام.

وهل يحتاج أحد إلى إضاءة مصباح الكهرباء فى وضح النهار؟... إن الصحفى لا يغترف من ذات نفسه، ولا ينبغى له، بل عليه أن يغترف من حوادث اليوم، من الصباح حتى الظهر، أو من الظهر حتى المساء..

والويل له إذا أبطأ..

أو إذا أدخل نفسه فى الحساب، أو إذا أقحم تجاريبه هو فى

الأمر!..

إن أفق الصحفى لا يحد بالإنسانية، ولكنه يحد بساعة ظهور الصحيفة، وهو لا يهمه أمس ولا الغد، ولكن حياته كلها، ونظرته كلها معلقة بعقربى الساعة، فإذا تعانقا فقد خنقا، فمات ليحيا من جديد، ساعات يموت بعدها... وهكذا دواليك..

أما الأديب أو الفنان فعلى النقيض.

إن حياة عمله الأدبى أو الفنى أطول وأوسع وأعمق من حياته الشخصية، ومن حياة الحاضر الذى يعيش فيه!..

وهو غير مرتبط فى عمله بوقت، لأنه لا يعيش فى الوقت... إنه يعيش فى الإنسانية... وهو كائن عجيب، لأنه يؤثر أحيانا كثيرة فى الحاضر، كما يؤثر دائما ويساهم فى بناء المستقبل دون أن يحتاج فى ذلك إلى الوسائل الصحفية الوقتية المباشرة.

بل ربما كانت قوته الحقيقية، وتأثره الدائم راجعين إلى التجائه إلى وسائله هو فى ربط الحاضر بالماضى وبالمستقبل، فى أجيالها المتعاقبة، وإبراز روحها الحى من حياة أهلها فى كل بيئة وزمان!..

هل المداد هباء؟

قالت العصا:

- يخيل إلى أن الكتابة هى أضعف وسيلة للتأثير فى المجتمع... وذلك أن من لديه فى الغالب حسن الاستعداد لأن يسمع نجده فى أكثر الأحيان لا يقرأ... ومن يقرأ فهو قلما يسمع... ولو كان فى الكتابة نفع، لرأينا المجتمع قد تغير منذ أمد طويل... ولكن كل قارىء يقرأ وكأن الكلام لا يعنيه... وإذا فطن فإنه يبتسم - ويطوى الورق ويقول : «كلام».. أو يقول: «تمام».. ثم ينسى كل شىء بعد حين.. لماذا ولمن تجهدون أنفسكم إذن يا معشر الكتاب فى إهراق هذا المداد الذى لا تبتلعه أرض ولا نفس؟!!..

قلت:

- حقا... هو جهد لا يرى له أثر... فالماء يروى الشجر، وتحصد منه بيدك الثمر... ولكن المداد... ماذا ينبت؟... أين هو الثمر الذى نراه بأعيننا قد أينع فى الناس بفعل المداد والقلم؟... إنه لعمل مجحف ميئس.. ومع ذلك يكابده صاحبه ويصر عليه، وهو موقن أن شيئا لن يتغير، وأن نفسا لن تتحول... على الأقل بالسرعة التى

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

تشعره بلذة النجاح، ولكنه يمضي في الكتابة وينسى النتيجة... إلى أن يعتاد العمل دون أن يسأل عن الأثر.. وكأنه ثور الساقية، يدور بها مغمض العينين، لا يدرى أذهب ماؤها في الهباء أم ذهب في الغيطان؟!..

قالت العصا:

ـ ربما كان هذا هو السبب في تصور القلم في ظاهر وهباء مداده... إن غيطان النفوس تحتاج إلى أجيال، حتى تصل إلى أغوارها مياه الأفكار ويهيء أديمها للنبت والإثمار!..

الواقع والخيال
في الفن

قرأت المقالات العدة التى نشرت أخيرا تعقيبا على ما جاء فى الفصل السابق خاصا «بالعقاد» وقلة الالتجاء فى «الفن» إلى الخيال والاختراع. فلم أر بينها ما هو جدير بالالتفات غير رد العقاد نفسه، فهو على عادته يعرف كيف يستخلص العام من الخاص، ويرتفع بالموضوع إلى قمم الفكر الخالص، ويترك اللغو من الكلام ليثير القضايا الذهنية التى تمس جوهر الأدب والفن فى كل زمان، فقضية «الواقع والخيال» فى العمل الفنى من المسائل التى لن يفرغ فيها الحديث . فالقول بأن هذا الكاتب يعتمد على الواقع، وأن ذاك يعتمد على الخيال، ثم المفاضلة بينهما والموازنة بين الجهد الذى بذله كل منهما... كل هذا يتكلم فيه الناس منذ أن وجد الفن، وكل له رأيه. ورأيى فى ذلك يشابه رأى العقاد، لأن اعتماده على الواقع فى قصة «سارة» يشابه اعتمادى على الواقع فى «عودة الروح» أو فى «يوميات نائب فى الأرياف» فلا ينتظر منى أنا إذن أن أنتقص من قيمة

(*) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢.

الأعمال التى تبنى على الواقع مستقل عن ذلك الواقع الذى يعيشه الفنان ويزعم أنه رواه بحذافيره. لأن العمل الفنى ليس مجرد المادة الزولية من الحوادث الداخلة فيه. ولا هو ذلك اللحم والدم الذى يتكون منه جسمه. إن كان هذا هو كل شىء لاستطاع كل إنسان أن يكون فنانا، ولكان فى مقدور أى فرد من البشر أعطى مقدارا من اللحم والدم أن يصنع مخلوقا حيا.

إنى أوافق العقاد على أن خلق العمل الفنى من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال. إن الرجل الذي يعيش حادثة ثم يستطيع أن يرويها رواية تحدث فى نفوس الناس عين الأثر الذى أحدثته فيه لهو أعظم فنان. كان «جوته» يقول إن أقدر كاتب لا يرى مما يحيط به من مظاهر الحياة غير واحد فى المائة، ولا يعى ويفهم مما رأى أكثر من واحد فى المائة، ولا يستطيع أن ينقل إلى الناس مما وعى وفهم وأحس أكثر من واحد فى المائة.

نعم، وإنى لأطبق هذا القول على حالى فأرى أنى حقا لم أستطع يوما أن أنقل إلى الناس غير أصغر صورة وأضعف إحساس لما علق برأسى من صور، وما مر بنفسى من مشاعر تلك الأعوام التى قضتها على هذه الأرض.

ولقد قرأت ذات مرة أسطورة قديمة تحكى أن رجلا ساحر الحديث، كان يفتن أهل قريته كل مساء برائع الروايات المختلفة، عن

مغامرات موهومة كان يزعم لهم أنها وقعت له أثناء النهار. وكان يسوق الحديث فى مهارة ويقص الحوادث فى لباقة ويسبغ على كل هذا التمويه أصباغا لها لون الحقيقة الواقعة فى سهولة، إلى أن شاءت المصادفة أن تقع له ذات نهار حادثة حقيقية ومغامرة واقعية، فذهب إلى أهل القرية فى ذلك المساء على عادته وأراد أن يتكلم وأن يصف لهم ما حدث فلم يستطع، وارتج عليه ووقع فى صمت مرذول وأطرقوا هم فى أسف طويل!..

والسبب في ذلك بسيط: إن اختراع حادثة لم تحدث هو أمر من صنع الإنسان، وعمل من أعمال المخيلة الآدمية، قد يدل على قوتها ونموها لا أكثر ولا أقل. أما أن تقع حادثة من السماء صنعها الله فنحاول نحن بعد انقضائها أن نعيدها إلى الحياة وأن ننفخ فيها من عندنا روحا يقيمها من جديد نابضة كما نزلت أول مرة، فهو عمل عظيم، لأن القدرة البشرية تحاول فيه أن ترتفع إلى الدنو من القدرة العلوية.

كل فن عظيم هو عملية إحياء، كل فن عظيم هو «بعث».

كل فن عظيم هو رد الروح إلى مشاعر غرستها السماء فى نفوسنا يوما.

بغير هذا لعددنا روايات «روكامبول» (وهى مثل بارز لملكة الخيال عند الانسان) فى مقدمة الأعمال الفنية الكبرى.

لا ... إن الخيال فى العمل الفنى العظيم لاينبغى أن يكون سوى وسيلة من وسائل إعادة الروح إلى تلك المشاعر الحقيقية التى صنعها الله وكادت تجرفها اللحظات الجارية لولا يد الفنان.

إن الخيال عند الفنان كقطع الجلد عند الاسكاف يرقع به فقط ثغرات الحقيقة الضائعة.

أخشى أن يساء فهم هذا الكلام، وأن يستنتج قارىء مما تقدم أن كل عمل الفنان ينحصر فى تدوين الوقائع التى صادفته تدوينا أمينا.

كلا ... إن الفنان ليس محرر تقارير، إنما هو مقرر عواطف ومشاعر، وليست الأمانة المطلوبة منه هى فى نقل الحوادث والوقائع، إنما هى فى نقل الإحساسات الدقيقة والمشاعر الصادقة إلى جميع النفوس. وهو بعد ذلك حر فى اختيار الوسائل والوقائع والطرق والأساليب التى توصله إلى هذه الغاية.

إن قصتى «شهرزاد» مقتبسة عن «ألف ليلة وليلة» فمنذا يقول إن حوادثها وقعت لى؟ ومع ذلك فليست فيها عاطفة واحدة لم أحسها يوما ... أو لن أحسها يوما.

هنالك مع ذلك أحوال يتقيد فيها الكاتب أو الروائى بالواقع تقيدا وثيقا ويكاد عمله لا يخرج عن مجرد سرد حادثة سنحت له فى الحياة. فهل لنا عندئذ أن نجرد عمله من القيمة الفنية؟ لا . إن السرد

وعدمه لا شأن له فى الأمر. إنما المعول عليه فى الفن أن يستطيع الروائى، وهو يسرد الحادث كما وقع، كشف الستار قليلا عن تلك القوانين الخفية والحقائق الثابتة التى تحرك الأشياء والكائنات. وهنا الفرق بين الصحفى والفنان. إن الصحفى يروى لك حادثا وقع فلا ترى فى الأمر غير مجرد الحادث. أما الفنان فيقص عين الحادث، فإذا أنت قد غمرت فى جو آخر، وإذا الحادث قد اتخذ وجها آخر، وإذا الحادث قد انفرجت خلفه أشياء لم تكن بادية للعين العابرة.

إن يد الفنان كيد الساحر تلمس كرة البلور فتبقى كرة البلور كما هى، ولكنك ترى فيها وتقرأ مناظر وأشياء لم تكن فيها من قبل..

مواد الأدب الأولية

كلما ارتقى فكر أمة انصرفت إلى إتقان الصناعة وحذق الوسائل الفنية، وشعرت فى الحال بافتقارها إلى المواد الأولية... فالصناعة غول فاغر فاه يريد أن يلقف أكبر مقدار من المادة ليحولها إلى خلق جديد له وزن وثمن... أما الأمم العادية فهى مشغولة فى أغلب الأحيان بإنتاج المادة الخام.

كذلك الحال فى دولة الأدب والفن... فإن الأديب أو الفنان قبل أن يصل إلى مرحلة الانقطاع للفن والصناعة يكون شأنه عامة الأفراد: يعيش الحياة المفعمة بشتى الحوادث، الزاخرة بألوان المادة الصالحة، حتى يدعوه الفن إلى سمائه، فإذا هو يرى أن حذق أساليب الفن وإتقان أسباب الصناعة أمر لابد له من تكريس حياة بأكملها ... فإذا هو قد انصرف عن حياة الناس العادية بما فيها من وقائع هامة وتافهة وأحداث هائلة أو حقيرة، وانعزل فى شبه «معمل» فنى أو مصنع فكرى يجود فيه وسائله ليملك ناصية ملكاته، إلى أن يحس من نفسه أنه قد قطع فى هذا السبيل شوطا كبيرا وأنه قد غدا صاحب صناعة.. فيلتفت، فإذا أيامه التى قضاها فى مصنع

(*) من (البرج العاجى) ١٩٤١.

الفن قد فصلته عن الحياة الرحبة الصاخبة الزاخرة، وإذا حياته الآن فارغة إلا من جواهر الفكر ولباب التأمل وتجاريب الصناعة القلمية أو الفنية... وإذا هو محتاج لاستعمال فنه وصناعته إلى مواد أولية لا يدرى من أين يأتى بها... لذلك يرجع أحيانا إلى حوادث الماضى فينسج من ذكرياتها تلك الأثواب الجميلة التى تخرج عن مصنع فكره وفنه... لقد لحظ ذلك مرة شارلز ديكنز فقال وهو فى سن الستين:

- «إنى دائما أتغذى وأغذى قصصى ومؤلفاتى بذكريات الطفولة والصبا!».

ما الأديب ذو الصناعة إذن إلا دولة صناعية فى حاجة دائمة إلى المواد الأولية.

الأدب لكل عصر

مشكلة الأديب هى أنه إنسان قبل أن يكون أديبا!... إنسان ابن بيئته وجيله، ومجتمعه وعصره!... لابد له أن يحس إحساس مجتمعه، وأن يتأثر بما يحدث فى بيئته وزمنه!... ومع ذلك لابد له من أن ينتج أدبا: أى شيئا يستطيع الحياة فى كل بيئة وعصر، والشىء الذى يستطيع الحياة فى كل بيئة وعصر، هو ذلك الذى يهم الإنسان فى كل بيئة وعصر، هو الذى يتصلب الانسان باعتباره نوعا بشريا ممتد الوجود فى الزمان والمكان الخالد!... هو ذلك الذى يصل عصره بكل العصور، ومجتمعه بكل مجتمع، ونفسه بكل النفوس!.. هو ذلك الذي يستخرج من جيله المحدود مادة تحيا فى أجيال غير محدودة!.. هو ذلك الذى يتأثر ويؤثر فى بيئته وزمنه ثم يستمر بعد ذلك يؤثر فى كل مكان على مدى الأزمان!... ومعنى هذا أن الأثر الأدبى الخالد لابد إذن من أن ينطوى على شقين: شق يعنى أهل زمنه خاصة، وشق يمكن أن يعنى الناس فى كافة كل زمن وموطن!..

على أن هذا القول - على إطلاقه - قلما يحدث بهذه الصورة فى أغلب الآثار التى اعتبرت خالدة فأذواق الأمم متغيرة، ومدارك

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

الأجيال متطورة، فمن الاثار الباقية ما أغفل فى عصر ولمع فى عصر، وما غمض فبيئة وفهم فى بيئة!.. فأعمال «شكسبير» لا يمكن أن تكون قد فهمت فى بيئتها وعصرها، كما تفهم فى العالم الآن، بعد أن شرح غوامضها وألقى الضوء على أغوارها الألمان!.. بل بعد أن استطاع علم النفس فى العصور الحديثة أن يجوس بمصباحه خلال أشخاصها وما تكن من نفوس... أكثر من ذلك نجد بيئتين - فى عصر واحد - متساويتين فى المدارك ولا تتفقان على فهم أديب فى الوقت عينه، وهذا ما حدث لبرناردشو وهذا سبب من أسباب سخطه على أبناء لغته الانجليز، فقد لبثت مسرحياته وقتا لا تظفر بإقبال هؤلاء المواطنين، إلى أن التفت إليها الألمان، وأقبلوا على نقلها ، وتمثيلها وشرحها، فمدوا بذلك طريق استساغتها للعقل الإنجليزى!..

ومن الآثار ما دُفنت فى عصرها لظروف شخصية أو سياسية، وبعثت فى عصر آخر، عاشت فيه موضع عناية الأدباء والباحثين، وأقرب مثل لذلك فى الأدب العربى آثار «أبى حيان التوحيدى»!.

وهكذا لو تأملنا أغلب آثار الأدب والفن تأمل الباحث عن سر حياتها - لوجدنا أنها لا تعيش حياة واحدة فى كل العصور، لأنه ما من عصر ينطبق حاله على عصر آخر تمام الانطباق!.. فالآثار قد تعيش فى كل عصر، بشخصية مختلفة بعض الاختلاف، ويرى فيها

أهل كل عصر الناحية التى تتفق مع مزاجهم وذوقهم وتفكيرهم ومداركهم!... فهى أحيانا تعيش فى زمان بوجهها البراق المشرق وتعيش فى زمان آخر بروحها الخفيف الجذاب، ثم تعيش فى زمان أخير بتفكيرها الدقيق العميق، والقليل جدا من بين هذه الاثار تلك التى تستطيع أن تعيش بوجه واحد فى كل العصور!... وحتى تلك التى استطاعت أن تعيش لناحية واحدة فيها، فإن نقاد كل عصر يختلفون فى أسباب تذوقها، وأساليب بحثها وطرائق تفسيرها،. فالبراعة اللغوية التى التزم بها «أبو العلاء» لا تهمنا اليوم بمقدار ما يهمنا تفكيره الذى صبه فى تلك الصورة الشعرية الرفيعة!..

بل إن اختلاف البيئات فى مجتمع واحد وعصر واحد، قد يجعل للأثر الواحد حياتين مختلفتين ولأضرب هنا أيضا مثلا بتجربتى الخاصة فأقول ملاحظا إن مسرحيات مثل «أهل الكهف» و «شهرزاد» و«سليمان الحكيم» إلخ، استطاعت أن تحيا بعض الحياة فى الكتب، ولكنها لم تستطع الحياة حتى الآن فوق مسرحنا العربى - مما جعلنى يوما أعتقد أنها لم تكتب إلا لتنشر فى كتب... إلى أن نقلت إلى لغات أجنبية، واطلعت أخيرا على بعض التقارير متحمسة لبعض رجال المسرح الأدبى عن صلاحيتها هناك لحياة التمثيل، فسألت نفسى: أتراه اختلاف البيئة الثقافية لدينا، بين قراء الكتب الأدبية، ورواد المسارح العامة، ذلك الاختلاف المتسع الشقة حتى

الآن هو الذى يجعل لمثل هذه الأعمال هاتين الحياتين المختلفتين؟..

على أننا نبالغ أيضا إذا قلنا: إن الآثار الأدبية والفنية تعيش فى كل العصور ، كما خلقها مؤلفوها ذلك أن الذى يحدث عادة هو أن أغلب هذه الاثار تعرض فى كل عصر عرضا، قد يختلف عن الأصل قليلا أو كثيرا... فآثار «أرستوفان» و «سلوفوكلس» و «شكسبير» قلما تعرض في غير اقتباسات، أوعدادات ، فيها من الحذف والتعديل والتبديل، ـ ما يلائم النظارة وفن المسرح، وظروف الحياة الاجتماعية فى كل زمن..

كما أن الملاحظ فى الآثار الأدبية، التى تنتقل من عصر إلى عصر، أنها تكاد تكون محصورة فى نطاق أدب الخاصة، فالأدب الشعبى قلما ينتقل من جيل إلى جيل، ومن موطن إلى موطن، بالكمية والسرعة التي ينتقل بها الأدب الرفيع.. لقد كان «راسين» يقول إنه يكتب لمائتين فقط من الصفوة... وها هو ذا «راسين» يعيش إلى اليوم، حياة موفورة فى ثقافة كل أمة متحضرة، على أنه يصل عصرنا كثيرون من شعراء الشعب أو مؤلفيه الذين صفق لهم فى المحافل والمسارح وطرب لهم فى المغانى والمشارب... أترى الخلود الأدبى لا يصنعه غير نفرٍ قليل من الصفوة فى كل بلد وعصر؟... إذا كان هذا صحيحا فما هو السبب؟... أهو فى عجز الأدب الشعبى عن الحياة فى بيئة أخرى غير بيئته، وزمن آخر غير زمنه... إلا فى

القليل النادر ، عندما يسمو على نفسه بقوة فى الخلق ترفعه فوق اللغات واللهجات والحدود، والأزمان، والأجناس كما هو الحال فى قصص «ألف ليلة وليلة».. ومع ذلك من الذى نقل هذه القصص إلى مرتبة الفن العالى والآداب العالمية؟... أليسوا هم خاصة من الصفوة التفتوا إلى قيمتها الذاتية، وفطنوا إلى استحقاقها للبقاء والتقدير؟... إذا كان هذا أيضا صحيحا فما هو السر؟... لماذا تختص الصفوة المثقفة بمهمة التخليد؟ لماذا خلدت لنا كل من تناولته بالعناية من الشعراء والأدباء والفنانين، ـ حتى إن كانوا قد عاشوا حياتهم فى نطاق ضيق من اهتمام الناس؟..

ربما كان السبب هو أن الصفوة المثقفة هى التى تكتب وتفسر وتسجل فى حين أن سواد الناس يكتفون بالتلقى العابر.. وربما كان السبب هو أن الصفوة المثقفة هى التى تصدر الأحكام الثابتة على أساس من فهم ثابت، فى حين أن أفهام الناس وأذواقهم ـ فى مجموعهم وسوادهم ـ متقلبة متموجة تتحرك وتتطور كلما ازدادت حظا من المعرفة والإدراك!..

أما بعد، فإنى أستخلص من كل ذلك الرأى الذى سبق أن أشرت إليه، وهو أن الأدب الكبير، هو ذلك الذى يصلح لعصره ولكل عصر، وينفع الناس ويعرض لشئونهم ، ويوجه حياتهم فى جيلهم ثم يمضى بعد ذلك ينفع الناس فى كل الأجيال... هو ذلك الذى ينظر ـ بإحدى عينيه ـ إلى الوطن الصغير، ممثلا فى بيئته وزمنه، وبعينه الأخرى إلى الوطن الأكبر، ممثلا فى الإنسانية إلى نهاية الدهر..

الأدب لا يلتزم

إذا كان الأديب يلتزم فالأدب لا يتلزم، وبمعنى أصح: إن الأديب لا يتسطيع أن يلزم الأدب باحترام التزاماته والنظر فيها، إلا إذا توسل إلى ذلك بالقيم الأدبية الرفيعة... فالأدب لا يمكن أن يضع في مراتبه العليا أديبا استخدم أدبا رخيصا أو فنا رديئا مهما يكن شرف الغرض الذى يهدف إليه!.. فالأدب لم يضع «حسان بن ثابت» فى طبقة «المتنبى» مع أن «حسانا» دافع بشعره عن الإسلام، ولم ينظم المتنبى إلا بدافع اكتساب المال، والطمع فى جوائز الخلفاء!... فالأدب أو تاريخ الأدب ينظر إلى الوسيلة قبل الغاية، لأن الغاية فى الأدب والفن لا تبرر الوسيلة!... والغرض الشريف وحده لا يستطيع أن يكون جواز مرور يدخل به أصحاب الأدب الرخيص هيكل الفن العظيم، بل لابد أن يكون صاحب الهدف النبيل أديبا رفيعا أولا حتى يسمح له بالدخول... وإلا قيل له: ابتعد عن سبيل الأدب، واسلك سبيلا آخر تبلغ به رسالتك!... أمامك طريق الصحافة، أو طريق الدعاية... أما من يريد أن يستدخم الأدب أو الفن وسيلة لتبليغ رسالته فإنه يجب عليه - قبل كل شىء - أن يكون صاحب فن عال،

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

وأدب رفيع!... ولو أن الموسيقىّ « شوستا كوفتش» وضع معانيه القومية الإنسانية النبيلة، فى إطار موسيقى «الچاز» أو غيرها من ألوان الموسيقى الخفيفة، ـ لما أخذت هذه المعانى على سبيل الجد، ولما كان لها صفة البقاء التى التصقت بها فى هذا الوضع الفنى الجدى!... ولو كان «إبسن» وضع أهدافه الإصلاحية وثوراته الاجتماعية فى مسرحيات خفيفة المظهر، سوقية الذوق، عامية التفكير، ـ لما استطاعت ـ حتى مع نجاحها فى بيئتها ، وجيلها ـ أن تعيش بعد ذلك فى كل جيل موفورة الاعتبار!..

على أن الالتزام فى الأدب ـ على شرف غايته ونبل مقصده ودلالته على شعور الأديب بواجبه نحو جماعته وعصره ـ لا يكافىء الأديب فى كل الأحيان! ـ بل العجيب أن «الأدب» أو «الفن» بمقياسه العام، الخارج عن نطاق البيئة والجيل، قلما يلتفت إلى الدافع الكريم التفاته إلى القيمة الأدبية والفنية الخالصة!... فسنفونيات «شوستا كوفتس» ـ التى تسمع الآن فى باريس ولندن ونيويورك، لا تظفر بتقدير الناس من أجل ما فيها من اتجاهات اجتماعية أو مذهبية، بل لما فيها من فن رائع رفيع!... كذلك الحال فى مسرحيات «إبسن» فقد تغيرت الظروف كما تغير المجتمع الذى ثار عليه هذاالفنان، وحقق الزمن أكثر الإصلاحات التى طالب بها، وأصبحت آراؤه الاجتماعية ـ كما يقول أهل السياسة اليوم ـ «غير ذات الموضوع» !

... ولكن القيمة الأدبية الرفيعة لهذه المسرحيات بما فيها من شعر وفكر - لم تزل باقية، يتذوقها المثقفون من أهل هذا الجيل كما يتذوقها المثقفون فى كل الأجيال... لأنها لم تكتب بأسلوب الدعاية الوقتية، كما يتذوقها المثقفون فى كل الأجيال.. لأنها لم تكتب بأسلوب الدعاية الوقتية، لتمضى بمضى وقتها، بل كتبت بأسلوب الأدب العميق، الذى يبقى للفكر والأدب فى كل زمان!..

أكثر من ذلك: أن الالتزام بالأغراض القومية والإصلاحية قد يكون من منفرات الأثر الأدبى إذا نقل إلى بيئة أخرى تشعر شعورا آخر!... ولأضرب مثلا بتجاربى الخاصة!..

قال أحد النقاد الأوروبيين فى عام ١٩٣٧ عن كتاب عودة الروح» : إن نزعته الوطنية مما يضايق قليلا!... غير أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الصعب محو هذه النزعة دون المساس بصدق الكتاب كله!... وإنه لمن الظاهر فيه - فضلا عن ذلك - وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة .. إلخ».

كما قال ناقد أمريكى عن كتاب« يوميات نائب فى الأرياف» : إنه على الرغم من تصوير الريف المصرى، فى أدق تفصيلاته الإنسانية التى تجعل القارىء يحس كأنه موجود هناك - فإن نزعة الإصلاح الاجتماعى فيه هى«الهاند يكاب»: أى هى الحمل الذى يثقل على القارىء الأمريكى!... وقال ناقد صحيفة «ماريان»: إن القارىء

الأجنبى ينسى فى أغلب الأحيان المقاصد الإصلاحية التى حركت المؤلف لوضع كتابه بل إن القارىء يتمنى ألا يتغير شىء فى عالم هذه المخلوقات الإنسانية!... وأشارت صحف إنجليزية، مثل «اللسنر» و «السبكتاتور» وغيرهما إلى الفقر والظلم فى بيئة الفلاحين، وفساد الأداة الإدارية إشارات عابرة، ولم تقف طويلا إلا عند الصور الفنية والأشخاص وأسلوب الفكاهة والسخرية!... كل ما جاء فى هذه الصحف ـ متصلا بالوضع الاجتماعى اتصالا يوحى بالمشاركة فى الشعور القومى ـ هو قول إحداها: «إن فى هذا الكتاب ، عن مهزلة الفساد الاجتماعى الخالدة أكثر من مجرد استنكار، وكما حدث مع كتاب الروس فى القرن التاسع عشر، وكما حدث مع كاتبنا «ديكنز» ـ يشعر الكاتب المصرى أن مجرد العطف لا يكفى، وأن الغضب عبث وأن السخرية وحدها هى أمضى سلاح للهجوم!.. إلخ.

من هذا الاختبار الشخصى خرجت بهذه الحقيقة، وهى أن الشعور القومى خاص بأهله وبيئته، وأن الإصلاح خاص بمجتمعه وزمنه!..

على أن الأديب ـ الذى يشعر بإحساس بيئته ووطنه وجيله ـ يحزنه على كل حال أن يرى الناس فى بيئة أخرى تنصرف عن شعوره الإصلاحى إلى الأدب الخالص!... من الواجب إذن على الأديب أن

يتوقع ذلك دون أن ينصرف عن جهاده، فالأدب الملتزم لا يلزم غير بيئة واحدة فى زمن واحد، فإذا اختلفت البيئة أو تغير الزمن فإن الأدب يتحلل عندئذ من كل التزام، ولا يعيش بعدئذ إلا بقيمته الذاتية...

التجربة الحية فى الأدب

من أبرز سمات الأدب الجديد «التجربة الحية». معنى ذلك أن يكون الأدب ذاته عنصرا فعالا حيا فى العصر الذى يعبر عنه، أو فى المجتمع الذى يصفه، أو فى البيئة التي يسجل أحداثها. ومن هنا كانت المشاركة الذاتية أهم أركان التجربة فى الأدب الحديث، وخصوصا أدب القصة... لأنها تستمد مادتها من الكتب والوثائق القديمة، ولا تنبع من الوثيقة الحية التى هى الأديب نفسه. ومن هنا أيضا انخفض قليلا شأن القصة التاريخية فى الآداب الجديدة، فالأديب اليوم فى نظر الأدب الجديد هو شاهد عيان يقسم أن يقول الحق أمام محكمة الضمير الإنسانى. ولكى يكون شاهدا على عصره يجب أن يكون جزءا حيا منه. لذلك رأينا كثيرا من أدباء العصر الحديث يشاركون بأنفسهم فى المعارك والثورات، أو على الأقل يتابعون الأحداث متابعة شخصية دقيقة. فلم يعد يقبل من أديب جديد اليوم أن يحدثنا عن ثورة لم يدركها، أو عن معركة لم تحدث فى عصره. إن هذا ولاشك شأن المؤرخ والباحث والدارس ولكن

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

الأديب الحى الجديد يجب أن يستمد حياته من الأوراق الخضراء لا من الأوراق الصفراء.

هل معنى ذلك أن الأدب الجديد يطرد من حظيرته كل عنصر تاريخى؟... بالطبع لا ... فلم يزل التاريخ بل لم تزل القصص والأساطير وكل صور التراث القديم مهبط وحى لكثير من الأعمال الأدبية الحديثة، ولكن الأدب الجديد عندما يستلهم المادة الجديدة إنما يهدف إلى غرض آخر: هو بعثها فى الحياة الجديدة بلباسها الجديد، وأفكارها الحديثة. إنه يجرب عليها عملية استنبات أو تطعيم - كما يقال فى لغة الزراعة - لتلائم الجو الحديث، وتعيش فيه، وتخدم أغراضه.

لم يعد الأدب الجديد مجرد تسجيل للقديم، بل هو إعطاء روح جديدة للزمن الغابر، وبعث جسد قديم برأس حديث!..

نحن فى عصر سريع الحركة، متتابع الأحداث ، شديد الحيوية، وهو لذلك يرفض أن يكون الأديب فيه مجرد رواية ينقل عن غيره، إلا إذا كان دارسا فى جامعة، أو باحثا فى تاريخ، أما إذا كان منشئا فى القصة مثلا، أو المسرحية، فلابد أن ينقل عن إحساسه المباشر بالحديث الذى يرويه.

عصرنا الحاضر يريد من الأدب الجديد أن يقول: كنت هناك، ورأيت بعينى».

أما إذا قال الأديب: سمعت من الآخرين، أو قرأت ذلك فى صحف الأمس، أو فى الكتب القديمة» فلن يكون الأدب الذى ينتجه عندئذ من التجارب الحية، أو الوثائق الشخصية المعتمدة الصالحة للشهادة عليروح عهد من العهود، أو حدث من الأحداث، إنما هو من أدب الصياغة أو الصناعة، أو البراعة.

إن الأدب الجديد فى مستقبل أيامنا سيكون كما أتصوره نابعا من صميم التجربة الحية لعامل فى مصنعه، أو جندى فى معركته، أو فلاح فى حقله، أو كل شخص فى مجاله.. كل من اجتاز تجربة إنسانية أو فكرية، واستطاعت ظروف مجتمعه أن توفر له الثقافة التى تؤهله لحمل أداة التعبير الأدبى أو الفنى..

لن يكون الأدب مجرد رغبة فى الكتابة، ولا مجرد ترديد لألفاظ لغوية.

إنما الأدب غدا سيكون هو أداة التعبير الفنية فى يد التجربة الحية.

المصادفة والقدر في الأدب

في مجال الدراسة الفنية والأدبية آراء أو أحكام تسربت إلى العقول وثبتت ، وأصبحت كالعقائد أو البديهيات التي لا يفكر أحد في مناقشتها، أو وضعها موضع الفحص والتمحيص. من ذلك قولهم إن وجود الحظ أو القدر أو المصادفات في قصة أو مسرحية عيب من العيوب الكبيرة التي تحط من شأنها، أو تضعف بناءها. هذا القول نطلقه أحيانا بكل بساطة واطمئنان، دون أن نفكر في أن مسرحية «أوديب الملك» لسوفوكليس رب التراجيديا لم تقم إلا على أساس القدر والمصادفة، وأن مسرحية «روميو وجولييت» لشكسبير لم يكن من المستطاع السير بحوادثها وعقد حبكتها، ثم فك العقدة إلا باستخدام المصادفة في كل خطوة، فلقد كان من الضروري لحدوث المأساة من أن يقوم فراق بين «روميو وجولييت» هذا الفراق حدث عليزثر مصادفة: هي مقابلة «روميو» لغريمه «تيبالت» قريب حبيبته، وضعه القدر في طريقه ليتحرش به، ويتبارزان ، ويقتله. ويصبح مقام «روميو» في المدينة مستحيلا، ويقول «روميو» : إن الحظ الأنكد الذي هبط هذا النهار، سيمتد غباره إلى أيام أخر. ما هذا إلا بداية الشقاء

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

وقد صدق وكانت سلسلة التعاسات التى تلت مقترنة بحلقات أخرى من سوء المصادفات وقسوة الأقدار.

إذن .. لنا أن نقول فى ذلك أحد قولين: إما أن وجود المصادفة فى العمل الفنى ليس عيبا. وإما أنه عيب ولكنه مباح لمن كان فى عبقرية «سوفوكليس» و «شكسبير».

وفى رأيى أن المصادفة ليست فى كل الأحوال عيبا، بل إنها فى بعض الأحيان ضرورة، وأن الفنان الذى يبتعد عن المصادفة، ويتجنب الالتجاء إليها عامدا متعمدا إنما يرتكب خطأ جسيما، لأنه بذلك يطرح عنصرا موجودا بالفعل من عناصر الحياة، ويلغى بإرادته سببا من الأسباب الطبيعية لكثير من حوادث هذا الوجود. فالمصادفة ليست خرافة، ولكنها نتيجة قانون خفى من قوانين الحياة لم نكشف بعد عن سره، كما قال العالم الرياضى «هنرى بوانكاريه».

من الممكن حقا للمؤلف أن يتحاشى المصادفة أو القدر فيما يؤلف من قصة أو مسرحية، وأن ينظم حوادثه على أساس منطقى صرف، وينسج خيوط عمله بمهارة ودقة كما ينسج الثوب أو البساط. ولكن هذا المنطق وهذه المهارة قد يكون فيهما المعول الخفى الذى يهدم صدق هذا الأثر الفنى. فإن الإفراط فى المنطق يدنى الفن من التصنع والافتعال لأن الحياة لا تسير كلها على المنطق الأدبى.

والمؤلف الذى يعتمد على المنطق وحده فى نسج قصته قد

يوصف بالمهارة التي يوصف بها المهندس البارع، والصانع الحاذق، وقد يدخل فى روع البسطاء منا أنه يصور لهم الحياة، ولكنه فى الحقيقة لا يصور غير حياة نظرية هندسية جيدة الحبكة خلقها منطقه، ولكنها ليست الحياة كما نعيش فيها.

إن الحياة الحقيقية ليست دائما جيدة الحبكة ولا منطقية الحوادث، لذلك كانت مصادفات «شكسبير» وقدر «سوفوكليس» أقرب أحيانا إلى الحياة من حبكة «إبسن» وبراعة «برناردشو».

ليست المصادفة إذن بعيب فى الفن.

ربما كان العيب فى بعض الأحوال هو سوء استخدام الفنان للمصادفة لا فى وجود المصادفة نفسها.

القسم الثانى

دور الكاتب ومسئولياته

مخلوق محير

قالت لى العصا:

ـ لو سألت الفنان: لماذا ينتج؟ .. لما أجاب بجواب واحد فى كل الأحوال... فهو فى شبابه، عندما تسيطر عليه الأحلام وتغذى وجوده الأوهام، ولا يعرف بعد من الحياة إلا جانبها البراق الخداع ولا يحمل من تكاليفها ما يبهظ أو يثقل، ولا يؤمن من حقائق الدنيا بغير الكلمات الكبيرة، ولا يرى من القيم غير المعانى العظيمة... فإنه يقول أنتج من أجل المجد!

فإذا سألته فى كهولته.... وقد تبددت الأحلام، وانقشعت الأوهام، ظهر من الحياة وجهها الحقيقى فاترا ساخرا. وأقبلت الدنيا تلقى على منكبيه الأثقال والتبعات وخلعت الكلمات الكبيرة سحرها وزال عن المعانى العظيمة رنينها. وخيل إليه أن جهده باطل وأن الناس من حوله يجدون. وهو الهازل.. فإنه يقول: أنتج من أجل المال!..

فإذا أعطيته المجد والمال ـ ذلك المجد الذى لا مطمح بعده لطامح والمال الذى لا مطمع بعده لطامع وألفى نفسه مسموع الكلمة مرهوب الجانب. بإشارة من يده يستطيع أن يقيم الناس ويقعدهم

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

ويغير ما بهم ويصلحهم... ووجد نفسه فى قصور مرفوعة القباب عامرة بالجوارى والجنات. تحت إمرته أكثر من يخت يجوب به البحار والأنهار. وأكثر من هوية تشغله. ولعبة تلهيه ـ فإنك ترى منه بعد ذلك العجب الأكبر... إنه ينتج أيضا!..

فإذا سألته لماذا ، ولمن ينتج هذا الفن؟... فإنه يقول : لا بد من أن أخلق... ولا تسألنى لماذا، ولا لمن؟

لا توجد إذن غير حقيقة واحدة فى كل ذلك: هى أن الفنان قد خلق ليخلق.. ومهما تكن الأسباب التى ينتحلها أو تنتحل له تبريرا لعمله. فإن السبب الأكبر هو أن قبسا حل فيه من صفة الخالق الأعظم...

صناعة الآراء

قالت العصا:

- ما هى رسالة الأديب والفنان فى نظرك؟... أليست هى فى توجيه الرأى العام؟..

قلت:

- أعتقد أن أسمى رسالة للأديب والمفكر والفنان ليست فى توجيه الرأى العام، بل فى خلق الرأى العام... فإن التوجيه معناه الدفع والفرض والسيطرة... أى دفع الناس إلى اتجاه بعينه، وفرض رأى بالذات على عقولهم، والسيطرة بفكرة أو معنى أو مرمى على نفوسهم... وفى هذا انتصار بلا شك لفكرة المفكر، أو لرأى الأديب، أو مرمى الفنان... ولكن هذا الانتصار الشخصى هو فى ذات الوقت خذلان لآراء عدد كبير من الناس، وفناء لشخصية طوائف عديدة من البشر. مثل هذا الانتصار على آراء الناس وقلوبهم مفهوم من رجل السياسة... ولكن الأديب أو المفكر أو الفنان رجل تكوين وتربية وخلق... لا رجل سيطرة وانتصار... فهو لا يجب أن يلبسك رأيه، بل يحب أن يخلق فيك رأيك.

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

قالت العصا:

- إنك تفترض أن الناس جميعا قابلون أن يكونوا أحرارا.. وتنسى أن أغلب البشر لا يستطيعون ولا يريدون أن يكون لهم رأى... إنما يستسهلون أن يرتدوا الآراء التى تصنع لهم صنعا...

قلت:

نعم.. هنا المشكلة... وإنها لتتفاقم... لأنه باتساع نطاق الحضارة أصبح من الضرورى للناس أن يتخذوا لهم آراء كما يتخذون لهم سيارات وأردية وأجهزة للإذاعة... وإن الكسل والسرعة والسهولة تدعوهم إلى طلب هذه الآراء مصنوعة عند من يحسن تقديمها إليهم فى صناديق مجهزة مبسطة...

قالت العصا:

- لعلنا اقتربنا من الحقيقة... وهى أن عمل الأديب أو المفكر أو الفنان هو خلق أولئك الذين يصنعون الآراء للجماهير!..

الأديب وليد عصره

لابد لافنان المثمر أو الأديب الحق من أن يكون وليد عصره وابن بيئته !... بغير ذلك يصبح الأدب أو الفن شيئا ضعيف الأثر ضئيل القدد، بعيدا عن قضايا العصر، منعزلا عن مصاير البشر!... ولقد سبق لى أن قلت ذلك فى كتابى «تحت شمس الفكر» فى فصل بعنوان «الفكر والشعب» جاءت فيه هذه الكلمات: إن الأدب فى مصر لم يكن إلى عهود قريبة - حتى مطلع هذا القرن - غير حلية عاطلة فى معاصم الأدباء!... لقد كان يعيش هؤلاء الكتاب، ليس فقط على هامش المجتمع، بل على هامش حياة الاخرين من أصحاب الجاه أو الثراء. لم يكن الأدب فى مصر إذن أداة تسجيل وتوجيه لشئون المجتمع، ولم تكن أقلام الكتاب أبواقا توقظ النائمين، ولكنها كانت معارف، ينعس على أنغامها المترفون!... إلخ».

على أن تناول الأدب والفن لشئون البيئة والزمن، والمجتمع، لابد - أيضا - من أن يكون على نحو لا يشبه - من قريب أو بعيد - ما تعرضه الصحف ، أو الدعايات ، أو المناسبات !... فأداة الفن والأدب لا تعنيها المادة الإخبارية الطارئة المتغيرة، بل هى تعنى

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

بالجوهر الثابت ، والمبدأ العام المستخلص مما يجرى فى الزمان والمكان!..

وهنا يختلف الحال أيضا بين أديب وأديب، وفنان وفنان!... فحوادث البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات، فيها قروش النيكل وفيها عشرات الفضة، وفيها جنيهات الذهب!... فهناك الأديب أو الفنان الذى لا يرى من حوادث البيئة غير الحى أو القرية أو المدينة التى يعيش فيها ويعرف أهلها وأحوالها، - فيصفها ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير!... وهناك الأديب أو الفنان الذى يضيف إلى هذا التصوير الدقيق للحى أو القرية أو المدينة، - نفوذه إلى روح مشكلاتها العامة - لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات - ليخرجك بعد مطالعة تصويره الممتع للبيئة والناس، بشىء أكثر من مجرد تصوير أمكنة وحوادث وأشخاص، - شىء يمس قضية عامة تتصل بوضع هذه الجماعة البشرية فى الظروف المحيطة بها، شىء يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة وسارد لقصة وخالق لأشخاص، ولكنه - أكثر من ذلك - محرك لقضية، ومفسر لوضع!... ثم هنالك أخيرا الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصة وخلق الأشخاص: ليحرك قضية بيئة معينة ويفسر وضع مجتمع خاص، ولكنه يرمى من وراء عمله الفنى إلى تحريك قضية العصر كله، وتفسير وضع المجتمع البشرى، فى الجيل الذى

يعاصره والزمن الذى يعيش فيه أو الأزمان المختلفة التى يتطور خلالها!... هذه المهمة الأخيرة للأديب أو الفنان هى كالعملة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع!..

والقول بأن الأدب أو الفن وليد بيئته ليس معناه فى كل الأحوال أن يكون هذا الأدب أو الفن هابطا فى مستواه الفكرى إلى مدارك الطبقات الدنيا!... مهما تكن البيئة بدائية، فالفنان الرفيع قد ينتج فنا رفيعا من بيئة متواضعة، والفنان السوقى قد ينتج فنا سوقيا من بيئة مرتفعة، ففى الموسيقى مثلا نجد « الچازبند» ينبع ويعيش فى بيئة مرفهة، فى حين أن بيئة الشعب المكافح أخرجت اليوم فنانا شابا مثل« شوستا كوفتس» الذى تجول موسيقاه الرفيعة عواصم العالم المتحضر، فقد وصف الناقد «دافيد رابينوفتش» سانفونياته الشهيرة التى أوحت بها الحرب الأخيرة بأنها تعبير عن مأساة الإنسان فى المصير الذى كتبه عليه هذا البرزخ المسدود بين الفرد والعالم المحيط به، فقد عبرت هذه الموسيقى الرفيعة ـ بما فيها من تفكير عميق عن حقيقة الإنسان باعتباره جزءا من العالم، منتهية إلى أن خلاصه من مصيره القلق هو أن يغمز نفسه فى الواقع.. واقع الجماعة التى يعيش بينها كجزء منها... ولقد قارن الناقد ختام «السانفونية» الخامسة «لشوستاكوفتش» بختام سانفونية «البطولة» لـ «بيتهوفن»!..

كما أن الأدب أو الفن الذى يحرك قضية، ويفسر وضعا لبيئة اجتماعية، قد يكون مستساغا لجمهور واسع من الشعب، كما أنه قد يكون أيضا مغلفا بالشعور والرمز، كما هو الحال فى مسرحيات «هنريك إبسن» المستساغة لخاصة الناس دون عامتهم ، مع أنها ثورة على صميم الأوضاع الاجتماعية فى «النرويج»!.. فأولئك الذين يفهمون ويتذوقون مسرحيات مثل «براند» أو «بيرجنت» ـ لا شك هم من الصفوة المثقفة دون الكثرة الغالبة ذلك أن الأديب أو الفنان لا يؤثر فى كل الأحيان مباشرة فى كتل الجماهير كما ينبغى للصحفى والسياسى ولكنه يؤثر أولا فى قادة الجماهير، وهم الذين يتلقون عنه التوجيه الفكرى للعصر والمجتمع، ويضعونه موضع التنفيذ والعمل: فإذا تركنا المجال القومى والتفتنا إلى المجال العالمى، ونظرنا إلى الأديب أو الفنان باعتباره وليد العصر الذى يكتنف العالم بأسره، وجدناه مطالبا ـ خصوصا فى العهود الحديثة ـ ببحث قضية العصر كله، وتفسير وضع المجتمع البشرى برمته!...

ولنتخذ مثلا لذلك فى الأدب «چان بول سارتر» بمذهبه المعروف عن «الوجودية» فقضية العصر عنده هى قضية الحرية!.. حرية الانسان ذلك أنه يرى وضع الإنسان فى المجتمع البشرى المعاصر مهددا فى حريته من ناحيتين: ناحية السلطة الدينية، وناحية الدكتاتورية السياسية!... لهذا قام ينادى بتحرير الإنسان المعاصر

من كل سلطة!... ويعلن أن الإنسان حرا!... حر بطبعه وسليقته وأنه لا يستطيع الخلاص من حريته دون أن يتخلص من وجوده!... وهو حر فى إرادته ومسئوليته أمام الذات الإلهية التى لا تملك معه حلا ولا عقدا: لأنه هو نفسه إله هذا الوجود - إلى آخر تلك الأفكار، التى ضمنها كتاباته، وعرض لبابها فى مسرحيته «الذباب» التى أجمع النقاد على أنها: تمثل آراءه فى قضية الحرية أعمق تمثيل!... وهذه المسرحية الفلسفية مفرغة فى إطار الأسطورة الإغريقية التى سبق أن تناولها «إيشيل» و «سوفوكلس» و«إيروبيد» من قبل!.. ولكن «سارتر» استخدم أشخاص الأسطورة للرمز عن اتجاهاته، والتعبير عن نظراته، فى موقف الانسان فى العصر الحديث!..

ولقد أخرجت هذه التمثيلية - على المسرح الفرنسى - فى نطاق جمهور ضيق، من خاصة المثقفين!... فهى أيضا، كمسرحيات «إبسن» فى عصرها، ليست مما يهبط إلى مستوى سواد الناس!... ولكن ذلك لم يحل دون ذيوع أفكار المسرحية عن طريق النقاد والمفسرين، ذيوعا كاد يبلغ آذان الجماهير فى جميع أركان الدنيا.

هذا الموقف من قضية العصر قد وقفته وتأملته، وعرضت فيه نظرتى باعتبارى شرقيا مسلما، فالإنسان عندى ليس إله هذا العالم وهو ليس وحده فى الوجود، وليس حرا، ولكنه يعيش ويريد ويكافح داخل الإرادة الإلهية... هذه الإرادة التى تتجلى للإنسان أحيانا فى

صـور غـيـر منظورة من عـوائق وقـيـود، على الإنسـان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها... فأنبياء الشرق أنفسهم يبعثهم الله ويضع أمامهم العقبات... فطريق النبى ليس معبدا ولكنه يجاهد فى تبليغ رسالته وسط أشواك من غرائز الناس... إن قضية العصر اليوم، وهى التى تقوم على حرية الإنسان سواء باعتباره فردا أو باعتباره جماعة، إنما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد هو إنكار الله... وإنكار القوى غير المنظورة التى تؤثر فى مصير الإنسان... وهذا ما لم أسلم به عقلا وإيمانا... فقول بعض النقاد الأوروبيين إن مسرحياتى تسيطر عليها فكرة عجز الإنسان أمام مصيره صحيح إلى حد ما... وأصح من ذلك ما لاحظه البعض من أن مصير الإنسان عندى مرتبط دائماً بجهاده أمام القوى غير المنظورة فهو بشعوره الداخلى أنه ليس وحده فى الكون، وأنه ليس حرا أدرك أنه سجين تلك القوة الخفية التى تسمى الزمن وأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا، وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه، وليس فى مقدوره أن يعيش طليقا فى كل جو وكل زمن!... هذا محور مسرحية أهل الكهف التى كتبت ونشرت قبل أن يظهر «سارتر» فى عالم الكتابة والأدب بأعوان!... كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط فالقوة الخفية الأخرى التى تسمى «المكان» ـ المكان المادى أو المعنوى ـ لها قبضتها القوية على كيان الإنسان!... وهذا محور

مسرحية «شهرزاد» ! لقد أراد الإنسان فى هذه القصة أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء، فظل معلقا بين الأرض والسماء، ولكن مصير الانسان مهدد أشد تهديد بقوة أشد خطرا من تلك القوى ـ هذه القوة الخطرة، هى التى تنفجر من صميم قدرته، كما تنفجر النواة فى الذرة!.. إن حكمة الانسان ـ خصوصا فى عصورنا الحديثة ـ ليست هى التى توجه مصيره، بل الذى يوجه مصيره هو قدرته ـ ذلك العفريت المنطلق من قمقم الحكمة، هو العلة المباشرة لأزمة الإنسانية فى العصر الحاضر! هذا محور مسرحية «سليمان الحكيم»! على أن شعورى بعجز الإنسان أمام القوى المؤثرة فى مصيره، ليس مؤداه التشاؤم، كما أنى لست أرى فى النظريات الأوروبية القائلة بحرية الإنسان أمام صميره ما يدعو إلى التفاؤل!.. العكس هو الأصح، فإن فكرة تأليه الانسان وحده على هذه الأرض، كانت فى رأيى من الأسباب التى أدت إلى كوارث العالم اليوم، فالإنسان الإله الحر الذى لا شريك له، ولا سلطان لقدر عليه، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح ـ عندما جحد وجود غيره على الأرض وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه، ونشاط كفاحه غير نفسه، فانقلب محاربا نفسه، وهدم المدنية الأوروبية لذاتها!.. فى حين أن فكرة الشعور بالقوى الأخرى التى تواجه الإنسان وتؤثر فى إرادته وحريته، تدفع به فى نهاية الأمر أن

يحشد غرائز حربه ونشاطه وكفاحه، لا ضد نفسه، بل ضد هذه العوائق المستترة، وهذه القوى الخفية!... فالشعور بعجز الإنسان زمام مصيره، عندى حافز إلى الكفاح لا إلى التخاذل!... فى «أهل الكهف» كافحوا ضد الزمن ولبث أحدهم متعلقا بالحياة يقارع الزمن بسيف بتار هو «القلب» إلى آخر لحظة!.. و«شهرزاد» جاهدت محاول أن ترد ـ إلى الصواب ـ زوجها الذى أراد أن ينبذ أرضه وآدميته وأن تعيد إليه إيمانه ببشريته! و«سليمان» جاهد ضد إغراء القدرة التى كادت تخرس صوت الحكمة!.

وهكذا كان الانسان دائما يجاهد دائما ضد العوائق الخفية، التى شعر بتأثيرها فى حريته وإرادته ومصيره!... وهو جهاد ـ لا من نوع هدام، كجهاد الانسان المتألّه ضد نفسه ـ بل جهاد بناء، كجهاد المصريين القدماء ضد الزمن وعوامل فنائه، وبإقامة الهياكل الكبرى، واختراع التحنيط والأصباغ، وكجهاد أهل الدين السماوى فى الشرق، ضد قلقل النفس وغرائز الإنسان، بتثبيت العقائد ووضع الشرائع!..

ومهما يكن من عجز الانسان، وإخفاقه أمام صميره، فإن العبرة هى بجهاده ـ جهاده المنتج الشريف!... ذلك ما أرادته القدرة الإلهية للانسان، فهى قد ألقت فى سبيله الأحجار ليجاهد فى تحطيمها، والعوائق، ليكافح فى إزالتها!... وليس المهم للإنسان أن

ينجح، بل المهم أن يكدح، وليس الشرف للإنسان فى أن يقول إنى حر، بل فى أن يقول إنى سجين، ولكنى أجاهد للخلاص!.. لولا شرف الجهاد لهدى الله الناس بغير أنبياء مجاهدين، ولجعلهم ينجحون فى هداية الناس من أول كلمة بدون كفاح!.. لا ... إن الإنسان ليس إلها، وإن الإنسان ليس حرا، ولكنه مجاهد - بإرادة الله - ضد قيود .. مكافح ضد سجون!..

لو اتجه تفكير الأدب الأوروبى المعاصر إلى هذه الوجهة، ودعا إلى حشد قوى الانسان، ضد القيود الخفية، التى تكبل حريته الحقيقية ، - لكان فى هذا النوع من التفكير بعض الحل لأمة الإنسانية فى العصر الأخير!.. فأزمة الإنسان اليوم هى حربه ضد نفسه، فهو ليس له قريع آخر غير نفسه، لأنه لم يعد فى غروره، يرى سوى حريته المطلقة!.. لم يعد يرى القوى الأخرى غير المنظورة التى تحرك وجوده وتلعب بمصيره، وتستوجب نضاله وتتطلب تفكيره!..

الأديب يلتزم

كثر الكلام بين أدباء «أوروبا» ـ فى العصر الحديث حول الأدب الحر، والأدب الملتزم، حتى كاد المتتبع للجدل يحسب أن الموضع جديد، تمحضت عنه النظريات الجديدة فى الدولة والمجتمع!..

والحقيقة المسطورة فى التاريخ، هى أن الالتزام فى الأدب والفن قديم، بل ربما كان الأصل فى الأدب والفن أنهما ولدا مقيدين، وأنهما لم يعرفا الحرية إلا فيما بعد!.. فالشاعر فى المجتمع البدائى، ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة، مشيدا بفضائلها، مزريا بخصومها!.. ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته، ويأخذ فى التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية إلا عندما بدأ المجتمع يتطور نحو التعقد!... على أن المجتمع المتطور، البالغ درجة من الرقى، قد يظهر فيه الالتزام: فى الفكر ، والأدب، والفن، إذا ظهرت فيه فكرة من الأفكار، أو عقيدة من العقائد، ذات أثر فى نفوس الناس!..

وهذا ما حدث عند ظهور الإسلام، فقد نهض ـ من بين الشعراء ـ «حسان بن ثابت» يؤيد هذا الدين الجديد بشعره، ويحارب أعداءه ،

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

ويجاهد بقصيدة فى سبيله!..

كما أن طريقة الحكم فى مجتمع، وعمق الإيمان عند شعب: لهما أقوى الأثر فى ظهور الالتزام!... وهذا ما حدث فى «مصر» القديمة!.. ولنرجع إلى ما قال العلامة «موريه» فى كتابه «النيل والحضارة المصرية» فقد ذكر أن الفن والأدب والعلم، أشياء كانت دائما فى خدمة الدين والدولة، وأن «مصر» القديمة، ما عرفت - إلا فى النادر - ما يسمى بالثقافة الخالصة و الفن للفن والبحث العلمى المقصود لذاته والتفكير النظرى والأدب الشخصى... وأن آثارها الكبرى بروحها الجماعى لاتحمل حتى اسم صانع بعينه. وأنها كلها خاضعة لمذهب فنى واحد، يتجه بكل دقة إلى أهداف اجتماعية دينية.. هذا المذهب الفنى المصرى، كما يقول «موريه» قد ضيق أحيانا كثيرة مجال الابتكار، عند أولئك الفنانين العظام، ولكنه عبر على كل حال عما يكن الشعب ، من تقديس للسلطة والعقيدة... ذلك الالتزام المصرى القديم تقابله حرية شبه مطلقة عند اليونان القديمة!... فطريقة الحكم والإدارة فيها، والاتجاه إلى الديموقراطية، وضعف الإيمان الدينى، وغلبة النزعة العقلية، - كل ذلك سلخ الفكر والفن عن سلطان الدولة والدين، فظهرت مذاهب الشك والبحث العلمى والفلسفى المتحرر من كل هدف نفعى، والفن المتجرد من خدمة سلطان دينى أو دنيوى!..

هل لنا أن نستنتج من ذلك أن أساس الحرية والالتزام واحد لم يتغير في الماضى والحاضر؟.. وأن دوافع الالتزام والحرية هى بعينها فى العصور القديمة والحديثة؟.. لو تتبعنا مواطن الفكر الملتزم فى عصرنا الحاضر، لوجدناه في عنفوانه وتألقه فى البلاد التى تقدس هى أيضا الدولة والعقيدة، ولما كانت العقيدة الدينية آخذة فى الضعف فى بلاد الغرب، فقد حل محلها فى القوة والتمكن العقيدة الاجتماعية، أو المذهب السياسى!.. فحيثما وجدنا اليوم شعوبا تدين كلها بالدين اجتماعى جديد فى كنف سلطان الدولة القاهر، نجد الفكر فيها ملتزما بخدمة الدولة والدين، ونرى من النادر أن يتجه فيها مفكر، أو أديب ، أو فنان ، - إلى خدمة فكرة خاصة تعارض المذهب العام الذى اعتنقه الشعب والدولة!..

فإذا نظرنا إلى بلاد الديمقراطية، حيث سلطان الدولة ضعيف بالقياس إلى حرية الفرد، وجدنا الفكر فيها يكاد يشبه ما كان عليه فى بلاد اليونان القديمة، من حيث عدم الالتزام بخدمة سلطان دينى أو دنيوى!.. فالمفكر أو الأديب أو الفنان فى تلك البلاد لا يستطيع أن يلتزم على الصورة السابق ذكرها، لأن سلطة الدولة عنده تتناوبها حكومات متغيرة، وعقيدة الشعب منتشرة فى مذاهب متناقضة متعددة، وهو - بين الشك واليقين - يؤثر فى أغلب الأحيان الاحتفاظ بفنه لنفسه... وهو لو أراد أن يلتزم لما وجد أحدا هناك يلزمه غير

نفسه!... وهذا هو المظهر الوحيد للالتزام، عندما يظهر من حين إلى حين فى البلاد الديمقراطية!..

فالأدب الملتزم فى البلاد الديمقراطية لا يعدو اليوم أن يكون فى صورة مذاهب شخصية، لأمثال «سارتر» و«كاموس» فى فرنسا، وأضرابهما فى البلاد الأخرى!... مذاهب أدبية ينشئها ، أو يروج لها أفراد من الأدباء، يلزمون أنفسهم بمبادئها فيما يكتبون وينتجون! فالالتزام عند «سارتر» ليس دافعه «الدولة» بل شخصه وحياته... ولقد سئل عن مبدأ اعتناقه مذهب الأدب الملتزم، وهل هو ناشىء عن تجربة الحرب الأخيرة؟... فقال: «نعم إن الأحداث الاجتماعية هى التى تأتى باحثة عنا، ولكن التجربة الحاسمة كانت فى أيام الأسر بين الأسلاك الشائكة، حيث تيقظ الضمير متسائلا عن حقيقة الحرية..» أما «كاموس» فقد نبع التزامه من أعماق تفكيره، فقد قال: إن فكرتى عن الفن سامقة الارتفاع... وهذه الفكرة المرتفعة هى التى تجعلنى أريد للفن أن يخدم شيئا إن غاية الفنان الخالق هى أن يصور عصره... ولقد كانت مشاعر العصر فى القرن السابع عشر تدور فى الغالب حول الحب... أما اليوم فإن مشاعر العصر هى مشاعر جماعية، لأن المجتمع اليوم يسبح فى الفوضى... على أن «كاموس» نفسه لا يحلو له كثيرا أن يوصف بأنه أديب ملتزم... فقد علق على كتيب نشر عنه بقوله: إنى شاكر لمؤلفه، إذ لم يصفنى بأنى

كاتب مذهبى خاضع لمذهب بعينه».

إذا استثنينا هذين الأديبين كان من الصعب أن نجد في بلاد الديمقراطية قادة للأدب الملتزم من هذا الطراز... على أنهما وأتباعهما لا يكادون يؤثرون فى الصفة الغالبة على الأدب الفرنسى المعاصر!... فهذا الأدب فى مجموعه بعيد عن كل التزام، لا فى أدب الكتاب وحده!... وهو بطبيعته أقرب إلى الفردية ، بل فى أدب المسرح ذى الطبيعة الجماعية... ولنصغ إلى الكاتب الناقد المسرحى المشهور «جبريل مارسيل» فى محاضرة أخيرة له إذ قال: إنه لمن الغريب أن نلاحظ إلى أي مدى يغيب عن المسرح الفرنسى المعاصر كل مظهر اجتماعى للواقع الحاضر، بمشكلاته الحقيقية التى تعرض لكل واحد منا!..»

وهذا صحيح إلى حد يدعو إلى الدهشة لمن يتتبع روايات المسرح الفرنسى الآن رواية رواية ... أغلبها حقا بعيد كل البعد عن معالجة المشكلات المباشرة للمجتمع!... ومع ذلك فإن ذلك المجتمع يقبل عليها إقبالا يثير العجب!... فلقد لبثت رواية «الكوخ الصغير» لـ «أندريه روسان» تمثل بلا انقطاع ثلاث سنوات متتالية!.. وهى ملهاة تدور حول زوج وزوجته وعشيق كانوا على ظهر سفينة غرقت بهم، فنجوا هم الثلاثة وعاشوا وحدهم فى جزيرة نائية!.. ولقد سئل مؤلفها هذا السؤال: أليس من التناقض العجيب أن ينجح مثل هذا المسرح

هذا النجاح كله فى لحظة مؤلمة من تاريخنا؟... فأجاب المؤلف: هذا بالضبط هو السبب!... إننا نعيش فى مأساة، فما من نوع يلائم عصرنا غير الملهاة!..

فإذا تركنا «فرنسا» ذهبنا إلى «إنجلترا» وجدنا الأمر مثل ذلك وأكثر، فالعقلية الإنجليزية لا تطيق قيودا على الفكر والمتعة، مهما تكن فائدتها!... لهذا قلما نجد ظاهرة الالتزام - بالمعنى المذهبى المذكور - فى الأدب الإنجليزى المعاصر!

أما المسرح فهو أيضا بعيد كل البعد عن تصوير مشكلات حقيقية مباشرة للمجتمع، وأكثر المسرحيات نجاحا عند الجمهور الانجليزى روايات «نويل كوارد» وهى من طراز روايات أندريه روسان الفرنسى!..

فإذا اتجهنا إلى أمريكا ألفينا نفس الأمر، ولنستمع إلى الناقد الأمريكى الشهير «بروكس أتفكنسون» يصف فى جريدة «النيويورك تيمس» حالة المسرح فى الولايات المتحدة بقوله: إن الحياة الفكرية والفنية فى هذه البلاد تكاد تكون عائمة على السطح، فالناس هنا لا يودون التعرض لأى مخاطرة فكرية، ويترددون فى التصريح بما يعتقدون... والخوف من الشيوعية جعل أصحاب الذوق المبتذل هم الذين يتحكمون فى الإنتاج الفكرى والفنى، كما هو الحال فى «روسيا» الآن فأصبح المسرح تافها هنا كما هو هناك!.. ولن نأمل

فى أن يكون لنا فن مسرحى حىّ ما دمنا نقلد الدول الدكتاتورية فى فرضتها الرقابة على الحياة الثقافية، ووضعها زمام هذه الرقابة.. فى أيدى أجلاف مغلقى النفوس عن كل فهم، وفن، وذوق!..».

من هنا يبدو ـ كما يعقب أحد الباحثين فى حالة الفن الامريكى المعاصر ـ أن المنتجين يتجنبون الموضوعات التى تجنح إلى نقد المجتمع، ويتوخون السلامة والعافية فى إنتاج كوميديات موسيقية خفيفة من نوع «الموزيكهول»! ذلك النوع الذى تمثل فيه «جودى جارلاند» وضريباتها بنجاح يجتاح «برودواى» اجتياحا!... ذلك النوع من الإنتاج يدر على منتجيه ربحا لا ينضب معينه، ويجنبهم فى عين الوقت المثول يوما ما أمام لجنة من لجان تحقيق الكونجرس!..

تلك خلاصة لقول بعض النقاد الغربيين، فى شأن الحرية والالتزام فى العصر الحاضر.

فإذا كان لابد لى من إبداء رأيى فيما ينبغى للأديب ـ ولابد لى من إبداء أرائى هنا صريحة، لأن طبيعة هذا الكتاب ـ كما لاحظ القارىء ـ هى عرض لشئون الأدب والفن من خلال أفكارى، ومطالعاتى، وكتاباتى، وتجاريبى فى الثلاثين سنة الماضية، من حياتى الأدبية والفنية!.. فإنى أقول ـ وقد قلتها من قبل كثيرا ـ إن الأديب يجب أن يكون حرا، لأن الأديب إذا باع رأيه، أو قيد وجدانه ذهبت عنه فى الحال صفة الأديب.. فالحرية هى نبع الفن، وبغير الحرية لا يكون

أدب ولا فن!..

تلك هى النصيحة التى ينبغى أن تزجى إلى الأديب الفنان، ولا تتصور نصيحة أخرى خالصة يمكن أن تقدم إليه، لأن الذى يقول لفنان، أو أديب: التزم بكذا، أو بكيت، ـ فقد قتله.. إنما التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسه فإن لم ينبع الالتزام حرا من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت، ولا تلزمه قوة فى الوجود!.. يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم، مثله مثل حمام زاجل، ينقل رسالة وهو حر طائر، لا يشعر بقيد فى ساقه، ولا بغل فى جناحه، فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدى بفنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا، فإن الذى سينتجه لن يكون فنا.. فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وإنما هو شىء طبيعى.. شىء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه، لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته، فإن الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن!..

وهكذا كان الالتزام عند الفنان المصرى القديم فيما اعتقد!.. كان فنه ملتزما بخدمة عقيدة دون أن يشعر بإرغام على ذلك، لأن العقيدة فعلا عقيدته التى نشأ عليها، وركبت فى طبيعته!.. فالالتزام المثمر للفنان فى رأيى هو الالتزام الذى ينبع من طبيعته، وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية ـ بل هنا ينبع الالتزام نفسه من

الحرية!.. لذلك لم أقل يوما لأديب أو لفنان: التزم!.. بل قلت وأقول: كن حرا!..

هذا موقفي تجاه الأدب والأدباء على وجه العموم!.. ولكن الموقف مختلف كل الاختلاف فيما يختص بإنتاجى أنا على وجه خاص، فعلى الرغم من مناداتى بالحرية، فإن عملى فى أكثر كتبى هو من صميم الأدب الملتزم، ولست أدرى أهذا راجع إلى رواسب ماضينا وتاريخنا القديم، أم إلى طبيعتى الخاصة؟.. إنما الذى أعرفه هو أنى منذ أمسكت بالقلم ما حاولت قط أن أنشئ لنفسى أسلوبا جميلا، يتميز بجزالة اللفظ، وحسن الديباجة، مما يستهوى القارئ بحلاوة الجرس والرنين!... هذا الفن للفن فى الأسلوب ما خطر لى أن أمارسه.. ولكن أردت أن أتخذ من الأسلوب خادما لأهداف أخرى، غير مجرد الإمتاع!.. هذه الأهداف ، كما ظهرت واضحة للناس، كانت قومية، وشعبية، وإصلاحية، فى «عودة الروح» وفى «عصفور من الشرق» وفى «يوميات نائب فى الأرياف» وفى «مسرح المجتمع»! وكانت مذهبية متصلة بمصير الإنسان، كما لم تظهر بوضوح لكل الناس خصوصا فى «مصر»: فى «أهل الكهف» وفى «شهرزاد» وفى «سليمان الحكيم» وفى «بجماليون» وفى «الملك أوديب» .. إلخ.. أقول لم تظهر لكل الناس، لأن كثيرين منهم هنا لم يروا فيها أكثر من أساطير أخرجت فى إطار فنى... والقليل أدرك أن الأسطورة لذاتها

لم تكن هى المقصودة، فهذه القصص لم تكتب لإظهار جمال الأسطورة، كما كتبت «مجنون ليلى» لشوقى، فأظهرت جمال الشعر والعواطف والشعور، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه... إنما كانت هذه الأساطير والقصص وسيلة لهد آخر، لا غاية فى ذاتها ... فلم يكن الغرض منها مجرد رواية «حادثة الكهف» أو حكاية «ليالى شهرزاد» .. إلخ.. بل وضعت كلها لخدمة قضية خاصة بالإنسان ومصيره!... قضية يعتنقها المؤلف، ويبدو اتجاهها فى هذه الأعمال كلها!... فقد جاء في صحيفة «النوفيل لترير» الباريسية، هذه الملاحظة التى تلخص الرأى كله فى عبارة: هذه المسرحيات العشر على تباينها فى نواحى الالهام، تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلف، هو ذلك الاتجاه الملحوظ عنده دائما إلى موضوع خالد: عجز الانسان أمام مصيره..»

وسيأتى تفسير ذلك فيما يلى من فصول!..

الحرية والالتزام

قد تسألني بعد ذلك:

هل الحرية في الأدب أو الفن مناقضة للالتزام؟ أليس للأديب أو الفنان أن يلتزم برأي يدافع عنه ويبلغه الناس؟.. وما دمنا نقول إن للأدب أو الفن المعبر المفسر رسالة يحملها للبشرية، فكيف تكون رسالة بغير التزام بالتبليغ؟

وما من شك في أن مجرد حمل رسالة معناه التزام بتبليغها .. ولكن الخلاف دائما هو في مصدر الرسالة التي يحق للفنان أو الأديب الحر أن يحملها؟..

هل يحق للمفكر الحر أن يحمل رسالة تصدر من سلطة «العمل»؟.. في هذه الحالة سيكون مجرد آلة مسخرة، لا أداة مفكرة... وإذا آمن حقا بهذه الرسالة، هل يجوز له الالتزام؟.. في رأيي نعم..

ولكن من جهة أخرى: الإيمان الطويل الأمد هو بالنسبة إلى الفكر عاهة... لأن الفكر السليم هو الفكر المتحرك.. وحركة الفكر معناها حرية شكه... وحرية الشك معناها حرية المراجعة للقيم والأوضاع..

(*) من (التعادلية) ١٩٥٥.

فإلى أي مدى إذن يباح للمفكر أن يراجع الرسالة التى التزم بحملها؟..

فإذا قيل له: لا تستطيع أن تراجع أو تناقش أو تتحلل بما التزمت به، فمعنى ذلك هو إلغاء الفكر وتحويله إلى إيمان... فنحن إذن أمام مشكلة:

لأن الالتزام الطويل الأمد برأى معين يؤدى إلى الإيمان.. والإيمان يؤدى إلى تعطيل الفكر... والفكر يجب أن يتحرك ليوجد المفكر... والمفكر إذا فكر ناقش الالتزام، وقد تؤدى مناقشة الالتزام إلى التحلل منه..

لذلك عندما ينبع الرأى الملزم من سلطة العمل، أي سلطة حاكمة، فإن مناقشة الالتزام لا تباح ولا تشجع... فيصبح الرأى شبه إيمان..

ولكن الإيمان فى الرسالات السماوية مقبول، لأن الأمر كله متعلق بموضوع علوى بعيد عن متناول الفكر، فنحن عندما نؤمن بفكرة الله قد رضينا مختارين أن نلتزم بتعطيل التفكير فى ماهيته وفى حكمه. واكتفينا بالايمان، لعلمنا أن فكرنا البشرى لا يصلح أداة لإدراك قوانين من هو فوق البشر..

ولكن السلطة الحاكمة أو السلطة الممثلة للعمل فى دولة من الدول، لماذا نعطل أمامها فكرنا ونلتزم برأيها مؤمنين بها الايمان

الذى لايقبل التمحيص ولا المناقشة ولا المراجعة؟.. فالالتزام الدائم إذن برأى صادر من سلطة بشرية هو نوع من الإيمان لا يجب أن يفرضه بشر على بشر..

أما الالتزام المباح فى نظرى للمفكر أو الأديب أوالفنان، فهو ذلك الذى لا يعطل تفكيره الحر، ولا يمنعه من أن يناقشه ويراجعه ويعدله فى أى وقت شاء، سواء كان هذا الالتزام صادرا عن رسالة خاصة له، أو رسالة عامة للدولة كلها، أو لحزب فيها..

ولقد سبق لى أن عرضت موقفى تجاه الالتزام فى الأدب.. فقلت فى كتابى «فن الأدب»: « إن الأديب يجب أن يكون حرا .. لأن الأديب إذا باع رأيه، أو قيد وجدانه، ذهبت عنه فى الحال صفة الأديب، فالحرية هى نبع الفن... وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فن... لأن الذى يقول لفنان أو أديب: التزم بكذا أو بكيت فقد قتله... إنما التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسه... فإن لم ينبع الالتزام حرا من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة فى الوجود... يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان... فالالتزام المثمر للفنان فى رأيى هو الالتزام الذى ينبع من طبيعته، وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية... قد تسألنى عن مدى انطباق هذا الرأى على ما كتبت؟.. فأقول لك: ارجع كذلك إلى كتابى «فن الأدب» فقد ذكرت فيه: أن الموقف مختلف كل الاختلاف فيما

يختص بإنتاجى أنا على وجه خاص، فعلى الرغم من مناداتى بالحرية، فإن عملى فى أكثر كتبى هو من الأدب الملتزم... إنى منذ أمسكت بالقلم ما حاولت قط أن أنشىء لنفسى أسلوبا جميلا يتميز بجزالة اللفظ وحسن الديباجة مما يستهوى القارىء بحلاوة الجرس والرنين... هذا الفن للفن فى الأسلوب ما خطر لى أن أمارسه، ولكنى أردت أن أتخذ من الأسلوب خادما لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع... هذه الأهداف ـ كما ظهرت واضحة للناس ـ كانت قومية وشعبية وإصلاحية فى «عودة الروح» وفى «عصفور من الشرق» وفى «يوميات نائب فى الأرياف» وفى «مسرح المجتمع» إلخ... وكانت مذهبية متصلة بمصير الإنسان : فى «أهل الكهف» وفى «شهرزاد» وفى «سليمان الحكيم» وفى «بجماليون» وفى «الملك أوديب» إلخ... فهذه القصص لم تكتب لإظهار جمال الأسطورة، كما كتبت «مجنون ليلي» لشوقى، فأظهرت جمال الشعر والعواطف والشعور، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه، إنما كانت هذه الأساطير والقصص وسيلة لهدف آخر، لا غاية فى ذاتها... قضية خاصة بالإنسان ومصيره..

فأنا فى الحقيقة لم أكتب لأعبر فقط... بل لأفسر... ولقد كان من الممكن أن تكون «عودة الروح» مثلا مجرد قصة تصور الحياة فى حى السيدة زينب بين أسرة متواضعة، وتخلق أشخاصا نابضين بالحياة يعيشون فى صميم بيئتهم، وفى هذا الكفاية من حيث الفن،

لأن خلق الحياة هو عمل فى الفن كاف... ولكنى ألزمت نفسى بتفسير خاص للروح المصرية فلم تنته مهمة القصة عند حد التعبير والتصوير لبيئة وأشخاص، بل اتخذت موقفا ينم عن رأى معين، وهذا الرأى استخلصه النقاد الأجانب من زوايا مختلفة، وإن كان واحدا فى جوهره، فالناقد «جان ديستيو» قال:

«إننا نلمس مؤلفا من تلك المؤلفات التى لو وجدت عندنا لنعتها «موريس بريس» بقصة النشاط القومى، وليس لمدلوها غير تفسير واحد: هو أن الروح العائدة إنما هى « روح فلاحى مصر العريقة فى القرية» ... وقال الكاتب اليسارى النزعة «مارسيل مارتينيه»: إنه لمن الظاهر فيه - فضلا عن ذلك - وجود بعض عناصر أدب «الطبقات الفقيرة» أو على الأقل أدب شعبى لا شك فيه».. وقالت الكاتبة «تيريزميريبان» : إن عودة الروح ليس مؤلفا وليد الخيال، ولكنه مستند على الحالة الاجتماعية لشعب فى حالة تطور سريع..»

فعودة الروح ليست إذن قصة تصور حياة، ولكنها بعد ذلك قصة تفسر حياة، وتفسير حياة شعب معناه اتخاذ رأى معين تجاه هذا الشعب .. ولقد كان لفكرة الراسب القديمة التى تراكمت على مدى الحضارات المختلفة فى أعماق الشعب المصرى، فكونت منه قدرة خفية تسعفه فى أزماته وترد إليه روحه كلما استهدف لخطر التلاشى والانهيار... هذه الفكرة التى اعتنقتها القصة كان لها أثر - كما لاحظ

بعض نقادنا ـ فى مجال «العمل» : أى السياسة. هذا التفسير أيضا: أى الرأى والموقف تجاه الحكام والمحكومين قد ظهر فى «يوميات نائب فى الأرياف» فهى ليست مجرد تصوير لحياة الفلاح، ولكنها كما قالت صحيفة «سبكتاتور» الإنجليزية: إن فى هذا الكتاب عن مهزلة الفساد الاجتماعى أكثر من مجرد استنكار، وكما حدث مع كتاب الروس فى القرن التاسع عشر، وكما حدث مع كاتبنا «ديكنز» يشعر الكاتب المصرى أن مجرد العطف لا يكفى... إلخ».

من هذه التعليقات التى أذكرها، تستطيع أن تجد جوابا عن سؤالك، وتعرف اتجاهى من كتبى نفسها كما طلبت..

وهنا أذكر أيضا ملاحظة لأحدهم فى تفسير مسرحياتى الذهنية بأنها تكشف عن عجز الإنسان تجاه مصيره، فقد رأى أن هذا الوضع للإنسان سبق أن أبرزه سوفوكل فى «أوديب» إبرازا صادقا.. كما أظهره شكسبير فى «روميو وچولييت» على أروع صورة... فالآلهة قد أرادوا عامدين أن يحطموا أوديب... والقدر تدخل تدخلا مباشرا على شكل مصادفات متلاحقة فرقت بين روميو وچولييت ... ولكن الذى تم عندى فى رأيه هو أنه لم يحدث أى تدخل مباشر، لا فى هيئة إرادة علوية متعمدة، ولا فى صورة مصادفات طارئة بل هى قوانين خفية تسير فى اتجاهها العادى، فتحد من إرادة الانسان... فقانون الزمن فى «أهل الكهف» يعمل عمله المعتاد

فيسير قدما ولا يغير اتجاهه، ولا يعود إلى الوراء ثلثمائة عام ليجمع بين مشلينيا وبريسكا... فالقوة التي فرقت بين مشلينيا وبريسكا ليست هي القوة القدرية المعاكسة التي فرقت بين روميو وجولييت، فجعلت المصادفة في أول الأمر تدفع روميو إلى قتل ابن عم جولييت، ثم جعلت المصادفة في آخر الأمر تحدث طاعونا يعطل الرسول الحامل إلى روميو رسالة بما يدبر مما أدى إلى المأساة.. كلا ... إن المأساة المفرقة بين الحبيبين في «أهل الكهف» هي قوة طبيعية... هي قوة الزمن: أي المجتمع الجديد... فبريسكا أيقنت أن من المستحيل أن يقبل مجتمعها فكرة الجمع بينها وبين رجل عاش منذ ثلاثمائة عام... قوة المجتمع هذه ظهرت كذلك عندي في مسرحية «الملك أوديب».. فهو عندما قيل له إنه متزوج بأمه لم يتصور ذلك، لأنه لم يرها إلا امرأة في تمام نضجها فأراد أن يصمد كما أراد مشلينيا أن يصمد، وأن يتحدى وأن يبقى على أسرته، ولكن جوكاستا - شأنها شأن بريسكا - لم تستطع تحمل هذا الخاطر.. إن قوانين المجتمع المتأصلة في أعماق كيانها قد حكمت عليها بالفناء، فشنقت نفسها..

إرادة الإنسان عندي إذن حرة في حدود خاصة، وهذه الحدود هي قوانين، وليست إرادات طاغية... هي نواميس وليست مصادفات طارئة .. فالإنسان عندي عاجز حقا أمام مصيره في

النهاية... هذا المصير الذى تدفع إليه قوانين ونواميس يحاول دائما أن يتخطاها أو يحطمها... نعم... إن من يمعن النظر فى هذه المسرحيات يجد مشلينيا يحاول ذلك ويمكث يكافح ليقنع بريسكا بتجاهل عقبة الزمن... ونجد شهريار يحاول تحدى النواميس بمحاولة تحطيم بشريته... وتجد سليمان يحاول تحدى قانون الحب واقتحام قلب بلقيس ، وأوديب أراد تخْدى المجتمع والبقاء مع أمه زوجا... وبجماليون أراد تحدى الآلهة وتحطيم التمثال الذى أفسدوا فنه بما نفخوه هم فيه من روحهم... جميع هؤلاء الأشخاص لم يستسلموا لمصيرهم إلا بعد التحدى والنضال والكفاح... ولقد أرغموا إرغاما على التسليم فى آخر الأمر.. لأن القوى المسيطرة ليست من صنع البشر... ولكن يبقى الكفاح - ولو ضد المستحيل - وهو وحده واجب البشرية..

حديث البرج العاجى

(١)

ما أطول حديثنا الصامت فى برجنا العاجى، هذا البرج الذى يحرسه «تنين الوحدة» وما أكثر تلك الخواطر التى تمر برؤوسنا أحيانا كالطيور العابرة دون أن نقتنص منها شيئا. هنا داخل هذا الإطار وبين هذا السياج سأحبس مايقع منها تحت ذاكرتى. وإن خواطرى لكثيرة. لأن أوقات عزلتى طويلة. وليس لى علم بلعب النرد وغيره من وسائل قتل الوقت، فالوقت عندى هوالذى يقتلنى لأنى لا أعرف كيف أقتله. ولقد حاولوا كثيرا فى صباى أن يعلمونى تلك الألعاب التى تلهى الناس عن أنفسهم فى أوقات الفراغ. ولكنى كنت أنسى دائما فى المساء ما علمونى إياه فى الصباح. ولم ينفع فى أمرى تعلم ولا تفهيم. وخرجت من عهود الصبا دون أن أحذق لعبة أو أحجية. شىء واحد كان يلهينى ويسرنى. وقد كان عندى بمثابة النرد والأحاجى. ذلك هو الجدل حول فكرة من الأفكار. ولكم أتعبت كثيرا من أولئك الذين كانوا يلعبون معى هذا الضرب من الشطرنج فى

(*) من (البرج العاجى) ١٩٤١.

وقت من الأوقات. لقد كنت أضيع عليهم نهارا بأكمله دون أن أتبرم. وإن رؤوسهم لتكل فما أرحمهم.. وما أرحم نفسي.. إن حب التفكير لنقمة.. آه لو علم الناس كيف يعيش الأدباء ورجال الفكر. إذن فليعلموا أن القدر يوم دفع الأدباء إلى الوجود صاح فيهم ساخرا: «اذهبوا فإن لكم الفكر ولكن..» ولم يتم كلامه وابتسم ابتسامة هي أبلغ من التعبير.

نعم.. ما من أديب أو مفكر إلا أدرك أخيرا بعد أن قطع شوطا من الحياة أن شيئا آخر ربما كان أجدى عليه من الفكر قد سلب منه إلى الأبد... إنا نحسد أحيانا بقية الناس.. وإني لأتصور القدر وهو يشيع الاخرين إلى باب الوجود قائلا لهم: اذهبوا فإن لكم الحياة .. ولكن».

أجل إنه يبتسم لهم كذلك عين ابتسامته الساخرة.. ولكن هؤلاء الناس لا يفهمون قط أن القدر سلبهم شيئا.. وهنا الفرق بيننا وبين بقية الناس: إننا نحن رجال الفكر ندرك تمام الإدراك ما سرق منا وما فقدنا.. أما الآخرون فلا يعلمون.. وهذا سر عذابنا نحن.

والآن وقد تكشفت لنا حياتنا الفكرية عن برج مرتفع لا خروج لنا منه.. برج يملؤه السكون ولا نسمع فيه غير صدى أصواتنا الضائعة.. فلنتكلم إذن بين تلك الجدران.. فإن رجع الصدى يؤنس على الأقل وحشتنا.

(٢)

مضت أعوام عديدة على ذلك اليوم الذى شعرت فيه بغتة بدوار الصعود الفكرى، على أثر مطالعات كثيرة وتأملات عميقة فى عزلة طويلة.. وبدا ذلك على وجهى فسمعت طبيبا يسدى إلى النصيحة أن أترك كل شىء وأذهب من فورى إلى البحر، أستنشق الهواء وأغمض عينى بغير تفكير... لقد كنت أحسب التأمل كل شىء فى حياة الأديب وكنت أعتقد أن حياتى ستمضى قراءة كلها وتفكيرا على ذلك النحو وبذلك المقدار... فكنت أستهول العاقبة وأتساءل عن النتيجة.

ومرت الأيام فإذا بى أنصرف بعض الشىء عن المطالعة والتأمل ... وإذا الأعوام تنفق فى شىء آخر لم يكن فى الحساب.. هو البحث عن الجسم الذى تحل فيه تلك الأفكار الهائمة كالأرواح.. هنا وضحت لعينى المعضلة.. وفهمت أن التفكير فى ذاته يسير، ولكن العسير هو أن أقيم «الفكرة» على قدميها كائنا نابضا يتحرك ويسير.. إن القليل من عمر الفنان هو الذى يذهب فى سبيل صنع ذلك اللحم والدم الذى ينبغى أن تسكنه الأفكار.

إن «الطبيعة» أستاذنا الأعظم، نحن الأدباء والفنانين، تفكر هى أيضا...غير أنها لا تفكر «كلاما» فهى تجهل «اللغات الحية» ولكنها تفكر مخلوقات حية..

«تفكير» الطبيعة «أسلوب» .. وإن طريقتها الواحدة فى تركيب الكائنات جميعها، من عالم الجراثيم إلى عالم الأجرام، لهى وحدها التى نقرأ منها تفكيرها.

«الخلاق» فى الفن أيضا لن يستحق هذا الاسم حتى يصبح التفكير عنده مماثلا لتفكير الطبيعة، فيملك تلك القدرة السحرية أو الآلهية السماوية والتى بها يخرج أفكاره من رأسه تجرى لابسة أثواب الحياة.

كذلك خالقوا الشعوب وبناة الحضارات ، كل عبقريتهم أنهم لا يفكرون «كلاما» وأن الأفكار والتأملات عندهم هم أيضا لا تكتب كما هى ولا تقال، إنما ترى قائمة متحركة فى صورة أمة ناهضة أو على شكل ثورة متفجرة.

ذلك معنى «الخلق»... وتلك هى «الأفكار» فى لغة كل خلاق.

(٣)

كان إبسن يقول: «الرجل القوى هو الرجل الوحيد».. كان إيمانى شديدا بهذه الكلمة... وما برحت أرى فيها دستورى الذى لا ينبغى أن أحيد عنه، فأنا كلما انطويت على نفسى واعتصمت ببرجها أعطتنى كل ما أريد من قوة ومنعة... وكلما التمست ذلك عند الناس أو عند أصحاب الجاه والسلطان شعرت أنهم أضعف من أن يستطيعوا لمثلى خيرا أو شرا... فليست قوتى المنشودة فى ألقابهم ولا فى ثرائهم إنما هى فى شيء ليس فى مقدور أحد أن يمنحنيه غير نفسى ... فالدولة لا تستطيع ولن تستطيع أن تخفض أو ترفع من قدرى وقيمتى فى نظر الزمن والتاريخ... وهنا كل منعتى... فأنا إذن لا أحتاج إلى الدولة فى شىء لأنها لا تستطيع أن تمنعنى أو تمنحنى شيئا ذا أثر فى كيانى الحقيقى.

إن التاج الذى يوضع فوق جبينى ليس فى مقدور يد صنعه غير يدى.. ولا جواهر تزينه غيرالجواهر المستخرجة من كنوز نفسى.

(٤)

البرج العاجى عند أكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصيه عن أحداث الدنيا وحقائق الوجود، وهذا غير صحيح... على الأقل بالنسبة إلى... فما من حدث استوجب تحرك القلم إلا حرك قلمى... وما من أمر هز البشرية إلا هز نفسى بل ما من قضية من قضايا الحياة الكبرى التى تمس الإنسان وتطوره وتقدمه إلا شغلتنى ودفعتنى إلى الجهر بالرأى حتى فى النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية... دون التفات إلى عواقب الرأى الحر والنقد المر... فما بالى أشهد تلميحا بين آن وآن من رجال الإصلاح إلى هذا البرج العاجى كأنه وكر قصى يسكنه طائر منفرد لا يريد أن يحط على جيفة من جيف الأرض. واأسفاه ! كان بودى أن أكون هذ اا الطائر... ولكن العصر الحديث لا تمتنع عليه الأبراج والأوكار، فإن أزير آلاته ودوى صيحاته قد أفسد سكون الأعالى على المفكرين والأطيار... لا يوجد اليوم الكاتب الذى لا يغمس قلمه فى وحل البشر. لأن القلم اليوم عصا فى يد الإنسانية بها تسير.. لا مرود نكحل به عينيها... حبذا لو كان صنع الجمال كل مهمتنا... لقد كانت خير رسالة للقلم الارتفاع بالإنسان على «براق» الفكر إلى حيث ينسى فى لحظة أو لحظات أنه من تراب الأرض خلق... ولكن

الناس طلبوا إلى القلم مطالب وسخروه فى مآرب وجذبوه إلى طينهم يتكئون عليه كلما خافوا الانزلاق... وكان لهم ما أرادوا .. ونزلت من الأبراج أفواج الكتاب ينخرطون فى سلك الأحزاب... متوزعين فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع... مخدوعين بما يقال لهم من أن مراكز القيادة مكانهم، والله أعلم إن كانوا فى هذا المكان وضعوا أو أنهم حشروا مع العبيد والمسخرين.. قليل جدا من الكتاب فى مصر والشرق من يستطيع حقا أن يقود ولا يقاد ... أولئك هم الذين يقودون من «أبراجهم العاجية» كما يقود الربان السفينة من برجه الزجاجى المرتفع، دون أن يغمره هرج النوتية أو يعمى بصره بخار الآلات... القيادة الحقيقية ينبغى أن تكون مرتفعة كالرأس فى جسم الإنسان... وأن تكون منفصلة عن بقية الجسم إلا من بعض شرايين وأعصاب تنقل الأفكار من البرج إلى الأطراف.

ما من رأس يقع مع الأعضاء فى صعيد واحد إلا رأس المخمور.. ذلك الذى يسقط منتشيا بخمر المطامع الأرضية، صريعا بكأس الشهوات المادية.

ما أكثر الأقلام التى خدمت الأحزاب والنظم... بل ما أكثر الأقلام التى خدمت الاصلاح نفسه... ولكنها كانت تعلم وهى تفعل ذلك ويعلم عنها الجميع أنها قبل كل شىء إنما كانت تخدم أنفسها وجيوبها ومآربها.

البرج العاجى هو ألزم ما يلزم للقادة الروحيين. والبرج العاجى الذى أقصده هو السمو عن المطامع المادية والمآرب الشخصية. البرج العاجى الذى أريده لنفسى ولغيرى من الكتاب هو الوحدة... الوحدة بمعانيها العليا العظيمة: أى الاستقلال والحرية والكمال.

الرجل الوحيد البعيد عن تقلبات الأهواء المرتفع عن مصطخب الأنواء. الكامل بنفسه.. المكمل للآخرين.. «البرج العاجى الخلقى» هو ما أريد. لا البرج العاجى الفكرى... ليس من حق مفكر اليوم أن ينأى بفكره عن معضلات زمانه. ولكن من واجبه أن ينأى بخلقه عن مباذل عصره وسقطاته... لأن أول خطوة القائد الروحى هى نحو: «المثل الأعلى» وأول صور المثل الأعلى هو: «المثل الخلقى» وأول من يبرزه القائد نموذجا للمثل الخلقى هو شخصه.

«البرج العاجى» عندى هو الصفاء الفكرى والنقاء الخلقى... وهو الصخرة التى ينبغى أن يعيش فوقها الكاتب مرتفعا عن بحر الدنايا الذى يغمر أهل عصره. لا خير عندى للمفكر الذى لا يعطى من شخصه مثلا لكل شىء نبيل رفيع جميل.

لا يدخلن فى الروع أنى أطلب إلى الكاتب حبس نفسه فلا يختلط قط بالناس.. فليختلط ما شاء بأجناس البشر كافة... لكن على نحو اختلاط الأنبياء الذين يأكلون فى الأسواق ويشاركون الناس كل ما فى الحياة إلا الصغائر والآثام... فالكاتب قد يكون دائما بين الناس

وهو مع ذلك فى برج عاجى مرتفع.. البرج العاجى المرتفع ليس سوى نفسه البيضاء التى ترتفع عن الدنس. إنه مع الناس فى التراب بجسمه لا بنفسه... إنه يقاسمهم كل شىء إلا ضعفهم الخلقى والفكرى... إنه مع الناس ليفهمهم ويرحمهم ويصورهم ثم ليرشدهم وليكون لهم القدرة والنبراس.. وإذا فعل الكاتب ذلك فى كل عصر لكان للبشرية شأن غير هذا الشأن.

إن مثلا واحدا أنفع للناس من عشر مجلدات... لأن الأحياء لا تصدق إلا المثل الحى... لهذا كان النبى الواحد بمثله الخلقى الحى وجهاده واستشهاده فى سبيل الخير أهدى للبشرية من آلاف الكتاب الذين ملأوا بالفضائل والحكم بطون المجلدات .. إن أكثر الناس يستطيعون الكلام عن المثل العليا ولا يستطيعون أن يعيشوها .. لهذا كان الأنبياء قليلين وكانت حياتهم إعجازا ..

فإلى البرج العاجى أيها الكتاب.. البرج العاجى بما فيه من صفاء فكرى ونقاء خلقى.. ذلك البرج الذى أحاول أن أجده فى الوحدة .. الوحدة المعنوية.. أى الاستقلال والكمال والحرية!!.

(٥)

نفسى بطبيعتها لاتنزع إلى ترف الحياة... ولقد عشت إلى وقت قريب ضالا.. ليس لى بيت مستقر ولا راحة موفورة.. ولا حتى مكتبة خاصة تعيننى على عملى الأدبى.. إلى أن أوهمنى بعض الناس أن مكانتى كأديب تقتضى أن أغير هذه الحياة.. فأصغيت إلى هذا الكلام واتخذت لى مسكنا أنيقا فى أجمل بقاع القاهرة يشرف على النيل.. واقتنيت سيارة جميلة، وجعلت لى مكتبة تزينها التحف والتماثيل.. وأكثرت من حولى الخدم يعنون بأمرى.. وأعجبنى قليلا مظهرى هذا الذى يماثل مظهر أدباء أوروبا المشاهير.. وغرنى الحال.. وحسبت أننا نتمتع فى الشرق بمثل ما يتمتعون من قوة وجدية ومنعة.. فانطلق قلمى مرة يبدى رأيا صريحا فى مسألة قيل إنها تمس السياسة.. وإذا أنا أقع فريسة لإجراءات مهينة، فالتفت يمينا وشمالا أبحث عن عالم الأدب يتولى الدفاع ، لا عنى ، بل عن حرية الفكر المهدرة.. فلم أجد أحدا من الأدباء قد تحرك.. ولم أر صحيفة قد همها الأمر.. وخرست كل تلك الجرائد التى طالما رفعت صوتى على صفحاتها واتفق الكل اتفاقا طبيعيا على إهمال الموضوع.. ولم يحفل أصدقائى ولا زملائي ولا قرائى بما حدث لى .. ولم يدركوا الخطر الذى يهدد الأدب والأدباء إذا هم شعروا يوما

أنهم لا يستطيعون أن يخرجوا ما فى نفوسهم.

على أن الحادث فى جملته قد هز عقيدتى فى منزلة الأدب.. وفجعنى لا فى شخصى، ولكن فى مركز الأديب فى الشرق، فقد أيقنت أن ما يسمونه «المكانة الأدبية» إنماهى وهم من الأوهام.. وأن الأدباء أنفسهم هم المسئولون فى أكثر الأحوال عن انخفاض شأنهم فى المجتمع لخذل بعضهم بعضا.

وأحسست من نفسى الذلة، فتركت سكنى وسيارتى وخدمى، وعدت من جديد أعيش شريدا، كما يستحق أديب فى الشرق أن يعيش.

(٦)

الرأى الصريح قوح ينبغى ألا تخلو منها أمة من الأمم الآخذة بأسباب الحضارة.. ووجود هذا الرأى ألزم من وجود البرلمانات فى ضمان العدالة والحد من طغيان السلطات، لأن هذا الرأى لا يتطرق إليه عادة ذلك الفساد الذى يشوب أعمال النظم السياسية والاجتماعية، فهو صادر عن قلب حار نبيل قد ارتفع عن دنيا الأغراض والمجاملات.

على أن المشكلة هى دائما: كيف نعثر على هذا الرأى؟ قد نستطيع أن نعثر على العنقاء، ولكننا لن نستطيع أن نظفر فى كل زمان بصاحب الرأى الحر الصريح.. لماذا؟ لأن هذا المخلوق ينبغى أن يكون مركبا تركيبا مخالفا لتركيب أغلب البشر.. فلابد أن يكون قد عرف كيف يستغنى عن الناس، وأن يكون قد وطن نفسه على أن يمضى فى طريقه دون أن يعبأ بسهام الناس التى أصابت جسده.. وألا يكون له عند أحد حاجة ولا مطمع، وأن يكون محبا للوحدة معتادا العزلة، قانعا من الدنيا بأبسط متاع وأقل مؤونة.. ذلك أن أول خطوة فى هذا الطريق الوعر يصادفها صاحب الرأى الحر، هى فقد الأصدقاء والأعوان... ثم يلى ذلك تألب الجميع عليه ، لأنه لم يرض أحدا ولم يمالىء فريقا ولم يعتصم بجاه جهة من الجهات، ولم

يستظل بقوة من القوى.. إنه وحده منبع كل شىء.. وهو بمفرده الواقف فى وجه جميع القوى متضافرة.. إنه قد ينهزم وقد ينهزم وقد يتحطم وينهدم تحت ضربات الجميع، ولكن راية الرأى الحر تبقى خفاقة فى الهواء عالية مرفوعة فى يده الميتة.

حبذا لو كان لى هذا المصير العظيم! لقد أتاحت لى الظروف أن أطلق رأيى ذات يوم حرا فى بعض الأمور فأحسست فى الحال أنى فقدت كل سند من كل جهة من الجهات، ولم يعد لى صديق... ولم يبق حولى سوى عيون نارية تنتظر ساعة الانقضاض على والفتك بى.. غير أن كل هذا لم يزعجنى.. فلقد شعرت فى عين الوقت أن فى يدى شيئا يخفق عاليا، أدركت أنه هو وحده الباقى.

هل فهم أدباؤنا المعاصرون حقيقة رسالتهم؟؟

قبل كل شئ ما هى رسالة الأديب؟

أهى تقف عند حد إخراج كتاب جميل، أو إنشاء مقال طريف، أم أن لها هدفا أبعد من هذا؟

للإجابة عن هذا السؤال ينبغى أن نذكر أن هنالك قيما معنوية تقوم عليها كل حياة بشرية عليا، تلك هى التى نسميها: «الحرية» ، «الفكر» ، «العدالة»، «الحق» ، «الجمال».

هذه القيم لابد أن يكفل حمايتها فى كل مجتمع راق هيئة من الرجال الأقوياء

من هم هؤلاء الرجال المنوط بهم حراسة هذه القيم؟ أهم رجال دولة رسميون؟ هذا مستحيل. فإن للدولة ومصالحها السياسية اعتبارات قد تصادم هذه القيم. وما زال التاريخ الحديث يذكرنا بمثل «إميل زولا» فى وقفته الخالدة لنصرة «العدالة» ضد عدوان حكومة قوية الشوكة، وطغيان دولة مرهوبة السلطان.

كلا ، إن هذه القيم العليا لا يمكن أن يؤتمن عليها غير رجال

(*) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢.

الفكر الأحرار وحدهم، هم الذين كانوا ويكونون سدنتها فى كل زمان ومكان.

وهنا خطر رجال الأدب والفكر.

فى أوروبا يفهم الأدباء حق الفهم هذه الرسالة. فنراهم كلما هبت ريح الخطر على إحدى هذه القيم يهبون متساندين يعقدون الاجتماعات، ويصدرون البيانات، على النحو الذى لا نألفه فى مصر والشرق إلا فى الشؤون السياسية. تلك الشؤون التى تعد صبيانية إلى جانب شؤون الفكر الخالدة. فإن إصدار بيان سياسى أمر لا يعنى غالبا غير اللحظة والمناسبة التى صدر فيها. أما إصدار بيان فكرى لحماية إحدى القيم المعنوية العليا فهو أمر يعنى تاريخ البشرية جمعاء.

لذلك يملأ نفسى العزاء الجميل ويهزنى الفخر العظيم إذ أرى أدباء أوروبا اجتمعوا ويجتمعون من آن لآن يتباحثون فى «مستقبل الفكر فى أوروبا» وهو محفوف بأخطار الحروب البربرية التى لن تبقى أثرا لدار كتب ولا لمتحف فن ولا لمعهد علم.

هنالك فى مثل هذه الاجتماعات نجد كل أديب قد تجرد من رداء جنسيته الزائل، ليدخل معبد الفكر الخالد ويتكلم باسم تلك الهيئة الواحدة المتحدة التى تعيش للدفاع عن قيم البشرية العليا.

هنالك نجد الجميع على اختلاف أممهم، الانجليزى بجانب

الفرنسى والأمريكى والروسى والألمانى. يتكلمون لغة واحدة هى لغة الفكر الأسمى. ونراهم قد خلفوا وراء ظهورهم مصالح بلادهم السياسية ومبادئها الدنيوية لينظروا فى مبادىء الفكر وحدها ومصلحة الانسانية فى مجموعها.

من أراد أن يدخل على قلبه السلوى والعزاء كما فعلت، ويحس أن للبشرية المتحضرة حراسا عظاما، فليقرأ الخطب التى ألقاها فى اجتماع «مستقبل الروح الأوروبى» كل من : فاليرى، وهكسلى، وكيسرلنج، وتوماس مان، وطاغور، وسنكلر لويس وغيرهم ممن فهموا رسالة الفكر على أنبل نحو وأرفع وضع.

على أن هنالك أيضا فى داخل كل أمة وقفات يقفها رجال الأدب فى كل ظرف يهدد الحياة الأدبية أو الفكرية، ولو من بعيد وعن غير قصد. فنهوض الهيئات الأدبية لحماية حرية الفكر أو القلم أمر يشاهد فى كل يوم. إنما الجميل أن يعنى رجال الأدب أيضا بمسائل أقل من هذا خطرا ! من ذلك قيام الأديب الفرنسى جورج دوهامل ومعه غيره من الأدباء يتدبرون الخطر الذى يهدد «الكتب» الأدبية على أثر انصراف الناس إلى سخف السينما والراديو والمجلات المبتذلة.

وقد رأوا فى ذلك كارثة سوف تحيق لا بالأدب وحده، بل بجيل أو أجيال كاملة سوف تشب على غذاء روحى فاسد أو ناقص، مما يترتب عليه انحطاط الذوق العام، والسير بالبشرية القهقرى.

ومن ذلك أيضا قيام هؤلاء الأدباء يطالبون الحكومة باستثناء صناعة طبع ونشر الكتب من الضرائب التى فرضتها وزارة «بلوم» على كافة الصانعين والمنتجين، وقد آزرهم يومئذ فى ذلك وزير معارف بلادهم ونجحوا أخيرا فى حماية الكتب وصناعة التأليف من سيطرة القوانين الضارة بنموها وذيوعها.

* * *

إذا مضيت فى سرد الأمثلة على تيقظ أدباء أوروبا وفهمهم رسالتهم فإنى لن أفرغ. وكلنا يقرأ ذلك فى صحفهم كل يوم. إنما المسألة التى أحب أن أضعها الآن موضع البحث هى: مدى فهمنا نحن هذه الرسالة!! إنى لن أتهم بالمبالغة إذا قلت إن أغلب أدبائنا يفهم رسالة الأديب على أرخص أوضاعها وأبخس نواحيها فهم الأديب عندنا أن يخرج كتابا يبيع منه عددا من النسخ.

أو يكتب مقالا يقبض ثمنه مبلغا زهيدا من المال. ثم ينام بعد ذلك قرير العين. فهو صانع «القلل» الفخار سيان. كلاهما لا يرى أنه يحقق فكرة سامية على الأرض أكثر من صنع «شىء» يباع فى السوق ويقوم بأوده يوما أو يومين.

وكلاهما لا تنظر عيناه إلى أبعد من حانوته الصغير وبضاعته القليلة. فإذا حاق بحانوت جاره شر أو ضرر أو عدوان قد يفرح، وقد لا يفرح ولا يحزن، ولكنه على كل الأحوال لن يحرك ساكنا، فالأمر لا يعنيه ولا يعني حانوته هو.

نعم، لدينا أيضا أخطار تهدد تلك القيم العيلا فى صميمها، ولكن

ما من أحد يتحرك لذلك. فإذا تحرك واحد سكت الباقون وتركوه يناضل وحده، حتى يضعف ويقنط وتخور قواه. وماذا يعنيهم هم من ذلك، إنهم لا يفرقون بين النضال الشخصى والنضال العام فى سبيل فكرة أو مبدأ. وإن استطاعوا التفريق، لم يستطيعوا التجرد من منافعهم الفردية ومصالحهم الشخصية. فهذا أديب موظف يخشى على وظيفته، وهذا أديب من حزب سياسى يخشى أن يتورط فى النضال من أجل فكرة يرى فيها سموا ، ولكنه أيضا يرى فيها إحراجا لحزبه. ومتى تعارضت المصلحتان، فمصلحة الحزب تقدم عنده على مصلحة الفكر. أما الصحف الأدبية فشأنها أعجب من ذلك، فهى لم تعرف بعد كيف تنهج نهج الصحف السياسية فى تحمسها لمبدأ معين. فالصحيفة السياسية عندنا قد أدركت منذ زمن أن واجبها يقضى عليها بالدفاع عن عقيدة سياسية. فهى تخلق من أجلها وتعيش بها وتهمل كل ما خرج عن نطاقها. أما الصحيفة الأدبية عندنا فلا تجعل من شأنها الدفاع عن العقيدة الأدبية ومايتبعها من تقديس الرأى والذود عن حريته. إنما هى صفحات تضم جملة مقالات أدبية فى موضايه شتى لا غاية لها سوى تزويد القارىء بشىء من المعلومات الطريفة، مجلاتنا الأدبية هى الأخرى حوانيت صغيرة فيها ألف صنف وصنف لتسلية الجمهور تسلية شريفة. ولكنها لم ترتفع بعد إلى حيث تكون صاحبة لسان حال ينطق بإسم العقيدة الفكرية فى الظروف الخطيرة والمناسبات العصيبة، فيحدث قولها هزات قوية فى طبقات المجتمع المستنيرة،

ويسمع لصرير أقلامها دوى فى أزمات الفكر كأنه قصف المدافع! على النقيض. قد تظهر فى أفق الفكر أزمة فكرية فتتحدث عنها الصحف اليومية وتسكت صحف الأدب، إما لأن الأمر لا يعنى حانوتها، وإما لأنها تؤثر لنفسها الأمن والعافية. وهى فى كلتا الحالتين غير مؤمنة بأن لها رسالة فى مثل هذه الشؤون.

أمام كل هذا وقف الأدب ذليلا لا حول له ولا طول، وضاعت هيبة الأدباء فى الدولة والمجتمع، وأنكر الناس ورجال الحكم على الأديب استحقاقه للتقدير الرسمى والاحترام العام. فالعمدة البسيط تعترف به الدولة، وتدعوه رسميا إلى الحفلات باعتباره عمدة. أماالأديب فمهما شهره أدبه فهو مجهول فينظر الرجال الرسميين، ولن يخاطبوه على أنه أديب.

ومتى كان هذا شأن حراس «القيم العليا» فى أمة، أدركنا مبلغ هوان هذه القيم نفسها على هذه الأمة.«فالحرية» و «العدالة» و«الفكر» و«الحق» و«الجمال» كلمات نسمع لها رنينا فى البلاد الأوروبية المتحضرة غير الرنين الذى نسمعه لها فى بلدنا المسكين (إن وجد لها عندنا أى رنين)على أنه لا عجب. فكيف نريد أن يكون الأمر غير ذلك وحماة هذه القيم أنفسهم لا يعتقدون أنهم حماتها؟ إنهم أدباء ما زالوا فى أول أطوار الأدب ذلك الطور الابتدائى الذى استطيع أن أسميه: «الصناعة اليدوية» للأدب.

سياسة الأدب

ما من شك فى أن العصر العجيب المخيف الذى نعيش فيه اليوم قد غير، وينبغى أن يغير فهمنا للأدب. فكلمة «السياسة» اليوم غيرها بالأمس. فالسياسة اليوم لم تعد مناقشات طويلة بارعة فى قاعات مغلقة أو مفتوحة يهتم بها نفر من الخاصة.

ولكنها أصبحت فتيلا طويلا من «الديناميت» يمسك بطرفيه أناس فى أركان الدنيا، فما ندرى فى أي صباح يستيقظ الناس جميعا على صوت الانفجار، لأن فى يدها أمر حياتهم أو فنائهم!.. والحياة أو الفناء لا يلحق اليوم بعسكر محدود فى جبهة قصية، ولكنها الحياة أو الفناء للناس أجمعين فى كل مكان. والناس الآن يرون العلم والعلماء فى خدمة السياسة يصنعون السلاح الرهيب الذى يحصد أرواح «الملايين» من الآمنين. مثل هذا العصر لا يستغرب منه أن ينظر إلى الأدب نظرة جديدة، وأن ينتظر منه رسالة أخرى.

هذا البحث عن الرسالة الجديدة هو الذى جعل بعض الآداب والأدباء فى أيامنا هذه يفكرون فيما يمكن أن نسميه «سياسة الأدب» أى الوضع الذى يتخذه الأدب، ليواجه ظروف الحياة المعاصرة.

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

وهذا التفكير لم يرق فى نظر نفر آخر من الأدباء يرون أن رسالة الأدب ثابتة فى كل زمان ومكان، لأنها تتعلق بجوهر الإنسان الذى لا يتغير. وأن كلمة «السياسة» حتى فى خير معانيها تفيد التغير والتقلب. وإذا صح أن يكون لشئون المجتمع سياسة، ولشئون الاقتصاد سياسة، فكيف يصح أن يكون للأدب سياسة وهو الذى يمكن ألا يكون له غير هدف واحد على اختلاف العصور والأجيال والأجناس. هذا الهدف هو تقديم الغذاء الروحى الجيد والجميل للإنسانية. وهنا يصيح النفر الأول قائلا : وهل يجوز الكلام فى الغذاء الروحى الجميل ، والإنسانية تترنح فوق بركان ثائر ملتهب؟ .. وإذا كان كل شىء وكل إنسان قد اندمج فى الغمر، حتى العلم والعلماء، فهل يسمح للأدب أن يقف بمعزل مكتوف اليدين، والدنيا تحترق؟..

والواقع أنها مسألة جديرة بالنظر

إما أن الأدب قوة فعالة تستطيع إنقاذ الإنسانية بطريق مباشر.

وإما أنه غذاء بطىء الأثر، يفعل فعله فى تكوين البنية الفكرية والروحية فى كل إنسان على انفراد وعلى مهل . فإذا كان الأدب قوة جارفة سريعة الفعل، وحبست عن المساهمة فى إنقاذ البشرية وهى على حافة الخطر، فإن فى هذا الحبس ولا شك جريمة، مهما تكن الحجج . أما إذا كان الأدب مجرد طعام بطىء الأثر ، فإن الالتجاء

إليه في اللحظات الرهيبة لن يقدم ولن يؤخر ، ولا حاجة عندئذ أصلا للكلام في أمر سياسته أو دعوته للمساهمة في هذه الحوادث السريعة الخطرة، وخير لنا ولنا أن نتركه لوظيفته يغني أو يبكي كما شاء، ونلتمس عند غيره ما هيىء له من القدرة على المعونة العاجلة.

ولكن حسن الظن بقوة الأدب هو فيما يظهر سبب الخلاف. فدعوته إلى الاشتراك في مشكلات العصر اعتراف بقدرته، كما أن الضن به على النزول إلى معترك قد يفسد طبيعته فيما يقال، ليجعل معنى الاعتزاز بقيمته.

على أن هنالك سؤالا يجب أن يلقي.. «إذا استطاع الأدب المساهمة في مشكلات العصر دون أن تفسد طبيعته فما هو الضرر؟..

ما أظن أحدا يجرؤ في هذه الحالة أن يمنع الأدب من حمل رسالة جديدة ، لا ضرر فيها عليه، وفيها النفع العصر الذي يعيش فيه.

ولكن رائدنا التفاؤل ولنفترض دائما أن الأدب قدير على أن يحتفظ بطبيعته وقميته وروعته وهو يواجه مشكلات عصره. فما هي السياسة التي يتبعها؟.. ومن الذي يضعها له؟..

إذا كان لي أن أجيب فإني أقول:

أولا ـ سياسة الأدب يجب أن يضعها الأديب نفسه.

فهى يجب أن تنبع من ذاته، وذات إحساسه وإدراكه ووعيه لقضايا العصر الكبرى.. اجتماعية كانت أو سياسية أو فلسفية.

يجب أن تنبع من ذاته، لأن طبيعة الأدب الخالدة والتى لا سبيل إلى تغيرها ـ لأنه بدونها لا يبقى الأدب أدبا ـ هى أن ذات الأديب هى النبع دائما، كل ما فى الأمر أن ذات الأديب التى كان ينبع منها فى الماضى الإحساس والوعى والإدراك للمسائل الخاصة والقضايا الصغيرة قد تحول إحساسها وإدراكها ووعيها للمسائل العامة والقضايا الكبيرة.

ذلك هو المقصود من «سياسة الأدب» وهو بالطبع شىء آخر غير «أدب السياسة»!.

إن «سياسة الأدب» تعنى أن الأديب محتفظ بطبيعته وحريته، وأنه هو بمطلق إرادته ومن صميم إحساسه قد انفعل بما يغمر مجتمعه أو عصره من أوضاع وحوادث وأفكار وأخطار ، فرأى من واجبه، بل وجد نفسه مدفوعا من أعماق مشاعره إلى مواجهة كل ذلك، فى رأى وموقف يمكن وصفهما بأنهما «سياسته».

أما «أدب السياسة» فهو الأدب الذى يخدم سياسة وضعها نفر آخر من أهل الحكم أو الأحزاب أو المذاهب العملية، إنه أدب لا ينبع من ذاته، ولكنه ينبع من أفكار أو تعاليم أو توجيهات الآخرين، فالأدب هنا تابع وظل وصدى، وقد يكون هذاالأدب على الرغم من

ذلك جيدا إذا صدر عن إيمان وإخلاص واقتناع . وقد يكون قيما رائعا إذا كـان الأديب مـتـمكنا مـوهوبا، ولكنه فى كل الأحـوال لن يعطينا رأيا أصيلا فى قضايا عصره، لأنه اكتفى وارتضى لنفسه أن يردد آراء غيره.

سياسة الأدب يضعها الأدباء.

وأدب السياسة صدى لما يضعه السياسيون!..

البرج العاجي الأخلاقي

البرج العاجي عند أكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصيه عن أحداث الدنيا وحقائق الوجود، وهذا غير صحيح، على الأقل بالنسبة إلي، فما من حدث استوجب تحرك القلم إلا حرك قلمي.. وما من أمر هز البشرية إلا هز نفسي، بل ما من قضية من قضايا الحياة الكبرى التي تمس الإنسان وتطوره وتقدمه إلا شغلتني ودفعتني إلى الجهر بالرأي حتى في النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، دون التفات إلى عواقب الرأي الحر والنقد المر، فما بالي أشهد تلميحا بين آن وآن من رجال الإصلاح إلى هذا البرج العاجي كأنه وكر قصي يسكنه طائر منفرد لايريد أن يحط على جيفة من جيف الأرض... وأأسفاه!... كان بودي أن أكون هذا الطائر، ولكن العصر الحديث لاتمتنع عليه الأبراج والأوكار، فإن أزيز آلاته، ودوي صيحاته قد أفسد سكون الأعالي على المفكرين والأطيار!... لا يوجد اليوم الكاتب الذي لا يغمس قلمه في وحل البشر، لأن القلم اليوم عصا في يد الإنسانية بها تسير، لا مردودا تكحل به عينيها... حبذا لو كان صنع الجمال كل مهمتنا!..

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

لقد كانت خير رسالة للقلم الارتفاع بالإنسان على «براق» الفكر إلى حيث ينسى فى لحظة أو لحظات أنه من تراب الأرض خلق ولكن الناس طلبوا إلى القلم مطالب، وسخروه فى مآرب، وجذبوه إلى طينهم يتكئون عليه كلما خافوا الانزلاق. وكان لهم ما أرادوا .

ونزلت من الأبراج أفواج الكتاب ينخرطون فى سلك الأحزاب . متوزعين فى ميادين السياسة والاقتصاد والاجتماع. مخدوعين بما يقال لهم من أن مراكز القيادة مكانهم، والله أعلم إن كانوا فى هذا المكان وضعوا أو أنهم حشروا مع العبيد المسخرين. قليل جدا من الكتاب فى مصر والشرق من يستطيع حقا أن يقود ولا يقاد.

أولئك هم الذين يقودون من «أبراجهم العاجية» كما يقود الربان السفينة من برجه الزجاجى المرتفع، دون أن يغمره هرج النوتية أو يعمى بصره بخار الآلات. القيادة الحقيقية ينبغى أن تكون مرتفعة كالرأس فى جسم الانسان، وأن تكون منفصلة عن بقية الجسم إلا من بعض شرايين وأعصاب، تنقل الأفكار من البرج إلى الأطراف.

ما من رأس يقع من الأعضاء فى صعيد واحد إلا رأس المخمور ذلك الذى يسقط منتشيا يخمر المطامع الأرضية، صريعا بكأس الشهوات المادية.

ما أكثر الأقلام التى خدمت الأحزاب والنظم، بل ما أكثر الأقلام التى خدمت الإصلاح نفسه... ولكنها تعلم وهى تفعل ذلك أنها قبل

كل شيء إنما كانت تخدم أنفسها وجيوبها ومآربها..

البرج العاجي هو ألزم ما يلزم للقادة الروحيين، والبرج العاجي الذى أقصده هو السمو عن المطامع المادية والمآرب الشخصية.. البرج العاجي الذى أريده لنفسي ولغيرى من الكتاب هو الوحدة. الوحدة بمعانيها العليا العظيمة: أي الاستقلال والحرية والكمال.

الرجل الوحيد البعيد عن تقلبات الأهواء، المرتفع عن مصطخب الأنواء، الكامل بنفسه، المكمل للآخرين «البرج العاجى الخلقى» هو ما أريد لا البرج العاجى الفكرى ليس من حق المفكر اليوم أن ينأى بفكره عن معضلات زمانه، ولكن من واجبه أن ينأى بخلقه عن مباذل عصره وسقطاته، لأن أول خطوة للقائد الروحى هى نحو: المثل الأعلى وأول صور المثل الأعلى هو : «المثل الخلقى» وأول من يبرزه القائد نموذجا للمثل الخلقى هو شخصه.

«البرج العاجى» عندى هو الصفاء الفكرى والنقاء الخلقى وهو الصخرة التى ينبغى أن يعيش فوقها الكاتب مرتفعا عن بحر الدنايا الذى يغمر أهل عصره. لاخير عندى للمفكر الذى لا يعطى من شخصه مثلا لكل شيء نبيل رفيع جميل.

لا يدخلن فى الروع أنى أطلب إلى الكاتب حبس نفسه فلا يختلط قط بالناس فليختلط ما شاء بأجناس البشر كافة. لكن على نحو

اختلاط الأنبياء الذين يأكلون في الأسواق ويشاركون الناس كل ما في الحياة إلا الصغائر والآثام، فالكاتب قد يكون دائما بين الناس وهو مع ذلك في برج عاجي مرتفع. البرج العاجي المرتفع ليس سوى نفسه البيضاء التي ترتفع عن الدنس.. إنه مع الناس في التراب بجسمه لا بنفسه. إنه يقاسمهم كل شيء إلا ضعفهم الخلقي والفكري. إنه مع الناس ليفهمهم ويرحمهم ويصورهم ثم ليرشدهم وليكون لهم القدوة والنبراس. إذا فعل الكتاب ذلك في كل عصر كان للبشرية شأن غير هذا الشأن.

إن مثلا واحدا أنفع للناس من عشرة مجلدات.. لأن الأحياء لا تصدق إلا المثل الحي. لهذا كان النبي الواحد بمثله الخلقي الحي وجهاده واستشهاده في سبيل الخير أهدى للبشرية من آلاف الكتاب الذين ملأوا بالفضائل والحكم بطون المجلدات.. إن أكثر الناس يستطيعون الكلام عن المثل العليا، ولا يستطيعون أن يعيشوها لهذا كان الأنبياء قليلين وكانت حياتهم إعجازا، فإلى البرج العاجي أيها الكتاب... البرج العاجي بما فيه من صفاء فكري، ونقاء خلقي، ذلك البرج الذي أحاول أن أجده في الوحدة، الوحدة المعنوية، أي الاستقلال والكمال والحرية!..

لمن يكتب الأديب؟

هذا سؤال يطرح للبحث كثيرا فى العصر الحديث.. ذلك أن العصر الحديث بما فرضه من تعليم شامل، ومن نظم للحكم منبعها سلطان الأغلبية الشعبية قد خلق فى مجال الأدب مشكلة لم تكن موجودة فى العصور القديمة، فالأدب باعتباره مادة مقروءة يتصل اتصالا وثيقا بحالة القراء، شأنه فى ذلك شأن كل إنتاج يتصل اتصالا وثيقا بحالة المستهلك، ففى العصور القديمة كان القراء قلة، لأن التعليم كان فى نطاق محدود، من خاصة الموسرين والحكام، فكانت الكتب الأدبية تؤلف، والقصائد الشعرية تنظم للطبقة الحاكمة أو الموسرة ، فاتخذ الأدب أردية رائعة سامية من الفكر واللغة، تناسب ثقافة تلك الطبقة العالية، كما استمد أغلب موضوعاته مما يحيط بهذه الطبقة من أحداث، وما يعمها من أمور، كالحرب والبطولة، والحب والمجد !..

أما فى العصور الحديثة فقد تغير الوضع الاجتماعى والسياسى فى أكثر الأمم، فأصبحت الشعوب هى مصدر السلطات، وقد انتشر فيها التعليم، فأصبحت تطالب بمادة مقروءة تناسب أذواقها وطبائعها.

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

وهنا بدأ الكلام حول هذا السؤال:

لمن يجب أن يكتب الأدب..؟

هل يكتب لطبقة الخاصة كما كان يفعل الأعلام القدماء..؟

أو يكتب لسواد الشعب الذى يريد أن يقرأ فى العصور الحديثة..

ولكن هذا السؤال لا يمكن الإجابة عنه إلا إذا بحثنا حقيقة الأدب الذى ينتجه الأديب.

هل الأدب جوهر ثابت؟..

أو هو عرض متغير؟..

وهل هو حافظ دائما لمستوى معين؟..

أو هو قابل لتغيير مستواه دون أن يفقد صفته وشخصيته؟..

فإذا هو قابل لتغيير مستواه دون أن يفقد صفته وشخصيته؟..

فإذا كان لا بد من مستوى معين من الفكر والشكل لا مناص من توافره حتى يمكن أن نسمى الأدب ليس مطلق الحرية فى الهبوط إلى كل مستوى ، وهذا هو معنى الجوهر الثابت فى الأدب، فهو شيء لا علاقة له بالموضوع الذى يعالجه، أو الثوب الذى يرتديه، فقد يعالج الأدب موضوعات شعبية، وقد يصور أحداثا مما تقع فى صميم البيئات السوقية من الشعب، وقد يحلل نفوسا ينتزعها من أعماق المجتمع الفقير، ولكن دقة التحليل، وعمق التفكير ، وقوة

التعبير، تجعل من هذا الأدب قمما من الفن العظيم لا يرتفع إلى الإحاطة بمراميها إلا العقول المثقفة. فالأدب إذن لا يصبح شعبيا لمجرد أنه عالج مشكلات وموضوعات تمس الشعب، أو حلل نفوسا، وصور شخوصا من صميم المجتمع. ولنا أن نتساءل:

من هم أمراء هذا الطراز من الأدباء..

أليسوا هم طبقة الشعراء المثقفين الذين استطاعوا بما بلغوه من مستوى خاص فى الفكر والتكوين والتحصيل، أن ينفذوا إلى أعماق هؤلاء الأدباء العظام، وأن يقدروا قيمة تجاربهم، ويراجعوا الحقائق فى ملاحظاتهم..

إن الأدب عندما يصور الواقع يبتعد عن القارىء البسيط لأن أدب الواقع صعب يحتاج فى تقويمه إلى رؤوس ونفوس خبرت الواقع، وإلى قراء أقوياء الملاحظة على جانب من الثقافة، وعلى قدر من الجلد والصبر على المطالعة الدقيقة، ليستخلصوا الحقائق من بين السطور والصور.. فى حين أن أدب الخيال سهل، لأنه لا يتطلب من القارىء خبرة بالحياة، ولا يحتاج منه إلا أن ينغمر فيه، لهذا كانت القصص الخيالية هى متعة الأطفال.

ولذلك كانت قصص «أبى زيد الهلالى» و«عنترة» و «سيف بن ذى يزن» وغيرها من أمتع ما يقرؤه أو يصغى إليه الشعب فى بلادنا، بل إن فى بلاد ارتقى فيها التعليم العام مثل فرنسا تجد هذه الظاهرة

اليوم أيضا، وفى عصرنا هذا ، وهو ما لاحظه بعض رجال الفكر هناك، لاحظ أن سواد الشعب الفرنسى أى طبقات العمال، وسائقى التاكسى، والسيارات، والحلاقين والبائعات فى المحال العامة..

كل هذا السواد الغالب للشعب ماذا يقرأ؟..

أهو يقرأ قصص «بلزاك» التى صورت المجتمع الفرنسى وكانت أساسا من أسس الأدب الواقعى؟..

كلا .. بل إن هذه الطبقات الكثيرة فى الشعب الفرنسى تفضل قراءة قصص «دوماس» الخيالية عن «الفرسان الثلاثة» ومغامراتهم ومبارزاتهم التى تشبه عندنا «مغامرات أبى زيد الهلالى سلامة» فالشعب فيما يظهر هو الشعب دائما .. أينما حل - هو ذلك الطفل الذى يريحه الخيال، وتتعبه مواجهة الواقع..

فالكتاب الخياليون هم الذين يستطيعون فى كل عصر أن يستحوذوا على عقول الجماهير. فى حين أن كتاب الحقائق لا يظفرون إلا بتقدير المثقفين المحنكين الذين يقدرون بخبرتهم قيمة الحقائق، ويستطيعون بمرانهم وجلدهم أن يطالعوا مطالعة مراجعة لا مطالعة متعة، ويطلبون من الأديب أن يظهرهم على واقع الحياة، لا أن يغمرهم فى مكيفات المغامرات.

فإذا قلنا للأديب فى العصر الحديث: اكتب للشعب... فما هو نوع الإنتاج الذى نطالبه به؟..

هل نلزمه باتباع ما يحبه أكثر الشعب إذا اتجه الأدب ـ لا فى بلادنا وحدها، بل فى كل بلد من بلاد الأرض ـ إلى ما يحبه سواد الشعب، فمعنى هذا أن ينقلب الأدب إلى أداة لهو وتسلية، وبهذا يفقد الجانب الأهم فيه، وهو الغوص فى أعماق الحقائق الإنسانية .

وإذا قلنا للأديب:

اكتب للشعب مع احتفاظك بكل مقومات الأدب الحق...أى اجعل من الأدب وجهين: وجها يجذب إليه الشعب بما فيه من طلاقة وبساطة ومرح وتشويق ، ووجها ترى فيه الجد، ويرى فيه المتأمل قيم الأدب العظيم.

لو أمكن إيجاد مثل هذا الأدب ذى الوجهين بسهولة لحل المشكل، ولكن الأمثلة التى بين أيدينا من القلة إلى الحد الذى لا يبيح الاعتماد عليها . فأمامنا مثل «شكسبير» و «موليير» أصبحت اليوم لا تهم الشعب فى بلديهما بمقدار ما تهم الخاصة من المثقفين.

نخلص من كل ذلك إلى السؤال الأخير:

من يكتب للشعب إذن فى العصور الحديثة؟..

قبل الإجابة عن هذا السؤال أيضا يجب أن نحدد كلمة الشعب.

من هو الشعب فى العصر الحديث؟

والواقع أن الشعب فى كل أمة ليس سوى مجموعة من أفراد مختلفى الميول والظروف والأذواق، وهذا الاختلاف لابد من وجوده

حتى فى المحيط الواحد، والبيئة الواحدة.

وقد يكون هذا الاختلاف كبيرا، وقد يكون صغيرا إلى حد غير محسوس ولكنه موجود.

لذلك كان من المتعذر ، إن لم يكن من المستحيل تصور أديب واحد، أو نوع واحد من الأدب يمكن أن يغذى ويرضى كل طبقات الشعب المختلفة. فالسؤال عمن يكتب للشعب اليوم نجد الجواب عنه فى دور النشر عند الأمم الكبرى، دور النشر هى المطاعم التى تعد الغذاء المقروء للشعوب بطبقاتها المختلفة.

فماذا تعد لها؟..

وأى لون فى المواد المقررة يهيأ للاستهلاك العام؟..

لو راجعنا ما ينشر فى كل الأمم لوجدنا أن نسبة كبرى من الكتب الرائجة هى «القصص البوليسية» و«قصص المغامرات» وهذا نوع من الأدب الذى يلتهمه من ليسوا بالأدباء الممتازين، كما أن هذا النوع لا يعتبر أدبا ممتازا.

وهنا يجوز السؤال:

إلى من يكتب إذن الأديب الممتاز؟..

ذلك الأديب الذى يستطيع الغوص فى أعماق الواقع ليستخرج الأشياء..

ذلك الأديب العميق الكاشف عن أسرار البشرية الموجه لخطى

المجتمع؟..

إذا تتبعنا واقع الأمر فى الأمم المختلفة فإننا نجد هذا الأدب العميق الممتاز له جمهور خاص به قد بلغ من المستوى الفكرى والثقافى ما يمكنه من تذوق هذا الأدب الممتاز، وإدراك اتجاهاته ومراميه. وهذا الجمهور الخاص لا يمثل طبقة اجتماعية معينة، فقد تجده يضم أشتاتا من مختلف الطبقات، ففيه العامل المثقف، والفلاح المجتهد، كما أن فيه الغنى العاطل، والموظف الخامل، والعالم الفاضل.. جمهور تجد فيه من تعلم فى جامعة، ومن علم نفسه بنفسه، وعلى الرغم من اختلاف درجاته الاجتماعية فهو متحد فى المستوى الثقافى إلى حد ما . هذا الجمهور لا يمثل فى مجموع أمة من الأمم مهما تكن متحضرة إلا عددا محدودا نسبيا. وهذا ما يفسر لنا إحصاءات دور النشر الكبرى فى العالم، فهى تعتبر الكتاب الممتاز لعلم من أعلام الأدب أو القصص، كتابا رائجا إذا طبع من خمسين إلى مائة ألف نسخة تقريبا، وقد يصل الرقم إلى نصف مليون فى أحوال استثنائية جدا... وعلى مدى شهور إذا كان للكتاب من المغريات والظروف الخاصة ما يجذب إليه بعض طوائف الشعب الأخرى. وإن الخمسين أو المائة ألف نسمة فى بلاد تعدادها يتراوح بين الأربعين والمائة مليون نسمة، هى كل الجمهور الثابت الذى يعتمد عليه الأدب الممتاز.

نخلص من هذا إلى أن الأدب الحق لا يخاطب إلا جمهورا خاصا فى مستواه، مختلطا فى ألوانه، ممثلا لكل الطبقات فى تكوينه.

ولعل هذا الجمهور الصغير فى عدده بالنسبة إلى مجموع الأمة هو ممثل الفكر فيها، وهو الموجه الحقيقى لأقدارها.

الشعب والأدب

من العبارات التى تطلق كثيرا فى مختلف الآداب فى كل مكان فى هذه العصور والأيام قولهم إن الأدب للشعب. وكان من الضرورى والطبيعى حقا أن تجرى هذه العبارة على الألسنة، وأن تصبح لها قوة العقيدة، لأن الشعب فى عصورنا الحديثة أصبح هو مصدر السلطات، به وله يتم كل أمر من أمور المجتمع والحياة، فمن المنطق أن يكون الأدب من بين تلك الأمور التى تتم به وله.

ولقد قيل إن القلم كالسياسة يتبع الحاكم. ويوم كان الحاكم فردا أو طبقة أرستقراطية كان الأدب يصور هذه الطبقة، ويعنى بما يهمها وما يروق لها من المسائل والمشاعر، فكانت الموضوعات تدور حول شئون الملك والملوك، وانتصارات الحروب، وبطولة المعارك والفروسية، أو الفخر والمجد والحب فى مختلف ألوانه، وغير ذلك مما يشغل حياة طبقة بعينها، وكل ذلك فى أساليب متزنة متحذلقة عالية يطرب لهم قوم نشئوا فى قصورها على أيدى جهابذة المربين.

أما وقد أصبح الحاكم هو الشعب نفسه، فكل هذا يجب أن يتغير.. هذا قول معقول.

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

ولكن الآراء التى تجرى مجرى العقيدة هى دائما أصعب الآراء تفسيرا، لأنه ما من أحد يخطر له أن يقلبها على وجوهها، أو يحاول بحثها أو فحصها. إنه يتلقاها وكفى.. كما يتلقى أن الشمس تصنع النهار، هل هذا أمر يحتاج إلى مناقشة؟..

ولكن يجب أن نتعود مناقشة الحقائق التى تبدو واضحة لأول وهلة.. إن هذا قد يكشف لنا عن أشياء قد تكون فى بعض الأحيان أهم لإدراكنا من الحقائق نفسها.

مما يلفت النظر مثلا أن شاعرا مثل «هوميروس» كان يروى أساطير ملوك وحب وبطولة فى ملاحمه المشهورة، فمن الذى انتفع بهذا الشعر وطرب له، وأعجب به؟!.. أهم الملوك وحدهم؟.. أهى الطبقة الارستقراطية وحدها؟!.. العجيب أن الذى انتفع «بهوميروس» هو الشعب.. هى الشعوب فى مختلف العصور..

فهل نسمى أدب «هوميروس» أدبا للشعب إذن؟.. أو يجب أن نخرجه من هذا الوصف؟..

كذلك الحال مع «سوفوكليس» مثلا، إن مآسيه كانت تدور حول الإنسان والآلهة، والإنسان عنده كان فى صورة ملك أو أسرة ملكية فى كثير من الأحيان، ولكن هذه المآسى كانت تعرض فى الساحات، ويحضرها الشعب، ويعجب بها، وينتفع بما فيها، ويتعلم من دروسها ويتهذب ويرقى.

فماذا نسمى تراجيديات «سوفوكليس» وأمثاله؟.. أهى أدب للشعب الذى انتفع بها فعلا؟.. أو نحرمها من هذه الصفة؟..

إذا تركنا العصور القديمة، وجئنا إلى العصور الحديثة التى بزغ فيها فجر الديمقراطية الجديدة، ونظرنا إلى كاتب مثل «إبسن» قضى حياته يؤلف المسرحيات الاجتماعية، التى يعلن فيها الثورة الجامحة العنيفة على الآراء العتيقة، والأوضاع الرجعية.

هذا الأديب الاجتماعى الحديث إذا بحثنا عن أثره لم نجد إلا فى نطاق ضيق من دراسات الطبقة المثقفة!..

أما موضع مسرحياته من إعجاب الشعب ، فلا يكاد يذكر، إنه أديب مثقف ثائر يعالج شئون المجتمع العصرى، ولكن الشعب لا يعرف عمله ولا ينتفع به، وإن شعوب أوروبا الحديثة كلها تعرف أوبريت «الأرملة الطروب» لفرانز ليهار أكثر مما تعرف مسرحيات «إبسن» التى لا يمكن أن تمثل فى عاصمة أوروبية متحضرة أكثر من حفلات معدودات على مدى أعوام يشاهدها جمهور معين من طبقة معينة، من أرستقراطية الفكر.

هل يمكن أن نسمى إذن أدب «أبسن» أدبا للشعب؟.. أو هو ليس ممن يصورون الملوك والأمراء؟

كذلك الحال مع «برنارد شو» هل هو أديب للشعوب؟.. أو هو أديب لطبقة مثقفة يمكن أن نسميها طبقة الأرستقراطية الذهنية،

وهى التى تستطيع أن تتابع حوار «برنارد شو» المتلألىء بأضواء الذكاء الرفيع، والسخرية الفكرية؟..

نخلص من هذا إلى سؤال: هل أدب الشعب هو الأدب الذى ينتفع به الشعب حتى وإن تناول موضوعات بعيدة عن الشعب؟!

أو أن أدب الشعب هو الأدب الذى يتناول موضوعات تمس المجتمع وشئون الشعب، دون أن يصل إلى إمتاع الشعب أو نفعه مباشرة؟.

بعبارة أخرى: هل أدب الشعب هو الأدب الذى يكتب عن الشعب وإن لم يفهمه ، أو هو الذى يكتب ليفهمه الشعب، وإن لم يكن عنه؟!..

المسألة إذن ليست بسيطة ولا بديهية كما كانت تبدو أول وهلة ومع ذلك قد تقدم أحدنا بالجواب قائلا:

لم لا يكون أدب الشعب هو الأدب الذى يكتب عن الشعب، ويفهمه الشعب، ويتمتع به، وينتفع به..

هذا جواب مقنع ولا شك، ولكن المهم ليس الجواب.. المهم هو وجود هذا الأدب بالفعل.. هل هو موجود؟.. هل فى الدنيا اليوم أديب عالمى فى مكانة «هوميروس» أو «سوفوكليس» أو «إبسن» أو «برنارد شو» استطاع أن يكتب عن الشعب أدبا ذا قيمة، وأن يصل بهذا الأدب إلى صميم الشعب فى مختلف طبقاته الواسعة لا فى بلد واحد بل فى بلاد العالم؟..

ربما كان كتاب «ألف ليلة وليلة» ينطبق عليه الوصف .. ولكن شرطا ينقصه : هو أنه لا يعالج شئون الشعب بالطريقة التى نريدها اليوم. مهما يكن من أمر، فواجبنا أن نتفاءل... قد يوجد هذا الأدب الذى يكتب عن الشعب، ويمتع الشعب وينفع الشعب!..

ولكن دون وجوده صعوبات وعقبات ، لأن هذه الشروط مجتمعة شاقة وعسيرة. فقد نجد الأديب الذى يمتع ولا ينفع، وهذا أدب ساقط، وقد نجد الأديب الذى ينفع ولا يمتع، وهذا أدب محدود، وقد نجد الأديب الذى يمتع وينفع، ولكنه لا يتخذ من الشعب موضوعه، وهذا أدب قد يوصف بأنه غير شعبى، وقد يكون شعبى الموضوع ونافعا وممتعا ، ولكنه لعلو مستواه الأدبى بطىء النفوذ فى الجماهير!..

قد يسأل سائل يريد التيسير: هل من الضرورى للأدب من أجل الشعب أن يتخذ موضوعه دائما الشعب نفسه؟.. لماذا لا يعتبر كل أدب يمتع الشعب وينفعه وينفذ وينفذ إليه أدبا من أجل الشعب حتى وإن لم يكتب عنه. إنه له مادام ينفعه ويمتعه ويغيره ويطوره؟..

إنى فى الحقيقة أميل إلى الأخذ بهذا الرأى!..

حقا لم لا؟..

هل لابد لك من الحديث عنى كى تفيدنى؟

ألا يمكن أن أنتفع من أى حديث بطريق غير مباشر؟..

إن مشكلاتى قد تتضح لعينى، وأنت تعالج مشكلات الآخرين.
إنى قد أعرف نفسى من خلال تصويرك لغيرى ، وأفهم تجاربى إذا عرفت تجارب غيرى، كل هذا جائز.

المهم ليس قولنا نحن الأدباء إن «الأدب للشعب» وإنما المهم هو أن يجد الشعب نفسه الأدب الذى يناسبه، وينفعه، ويمتعه ، ويرفعه، ويغيره، ويطوره، ويقول: «ها هو ذا أدبى الذى أريده ، قد وجدته!».

وهو لا يقول ذلك عادة فى صورة إقبال هائل على ذلك الغذاء الممتع النافع عندما يوجد بقدر ما يقوله في صورة انتعاش شامل من تأثيره القوى على بنيته الفكرية، كما تنتعش الشجرة كلها، ويخضر ورقها عندما تجد الغذاء الطيب المفيد!.

أدب الحياة

الاتجاه الغالب المميز للأدب الجديد هو ولا شك أدب الحياة، وأود قبل كل شيء أن أسميه «أدب الحياة» لأن عبارة: «الأدب في سبيل الحياة» قد أثارت لبسا وغموضا في الأذهان، وجعلت الكثيرين يقولون إن كل أدب حتى المأخوذ من بطون الكتب القديمة في السير والحكم والبلاغة إنما هو في سبيل الحياة وتجميلها وتهذيبها. وهذا صحيح . ولكن ليس هذا ما يقصده الأدب الجديد ولا شك ـ فشباب الأدب الجديد يريدون من «أدب الحياة» أن يكون شيئا آخر غير «أدب الكتب» وإذا كنت قد فهمت غرضهم جيدا يريدون أن يقوم الأدب على التجربة الحية لإنسان أو عصر أو شعب، وأن تكون هذه التجربة صادقة ـ ومن هنا جاء اهتمامهم بالواقعية ـ فلا تزييف ولا تهويل حتى لا تفسد الصورة وتحجب الحقائق . تلك الحقائق التي هي وسيلة العصر الحديث لفهم نفسه، ووعي مشكلاته وإدراك مدى قدرته على حلها، والكفاح من أجل التطور بمصيره، وبذلك يخرج الأدب من وظيفة الحلية البديعة الساكنة فوق الصدور، إلى وظيفة النور البراق المتحرك الذي يفتح الأبصار، ويثير ما في داخل النفس

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

البشرية ، ويبرز ما فى الأذهان من أفكار معاصرة.

هذه النظرة إلى الأدب عند شبابنا صائبة، لأنها وليدة الصدق... لأنها نتيجة طبيعية.. إنها رد فعل طبيعى لعصر « أدب الكتب» الذى طغى طغيانا جارفا على أدبنا العربى طوال سنوات عديدة خلت، بل طوال قرون. فقد كان مجرى حياة الأديب فى تلك العصور هو أن ينبع من كتب، ويصب فى كتب، أما تجربته الخاصة فى الحياة، واتصاله الشخصى بمجتمعه وعصره وآراء ذلك العصر والأفكار التى يضطرب فيها العالم المحيط به، كل هذا لم يكن له فى أغلب ما ينتج حساب. ولو أن الباحث الجاد يستطيع أن يجد نماذج حقيقية لأدب الحياة فى بعض إنتاج الأجيال السابقة، فهو إذن ليس بالشىء الجديد تماما.

ولكن شبابنا مع ذلك على حق. لأن «أدب الحياة» هو رد الفعل الطبيعى « لأدب الكتب» فى جملة الأمر. وإن لم يكن شباب اليوم هم أول السائرين فى هذا الاتجاه.

كذلك هم على حق عندما أراد البحث فى مقاييس أخرى للجمال الفنى، من حيث الأسلوب والمضمون، تتفق مع نظرتهم تلك. فمن حقهم أن يفتح أمامهم باب الاجتهاد، كما فتحه من سبقهم.

كل هذا من حقهم، ولكن الذى ليس من حقهم هو أن يستهينوا بأدب الحياة، ويظنوا أنه مجرد تسجيل سريع لما تصادفه العين

القاصرة على سطوح الأشياء، دون حاجة إلى ثقافة واسعة، واطلاع عميق، وتكوين متين للملكات الأدبية والفنية.

إن المتشائمين - وأرجو أن يكونوا مخطئين - يخشون على أدباء الجيل الجديد من ضعف البنية الثقافية.

إن «أدب الحياة» فى بلادنا لن يكون عميقا إلا إذا كان الأديب نفسه عميقا فى اطلاعه وفكره وفنه، كما كان «تولستوى» أو «جوركى» أو «برنارد شو».

«أدب الحياة» أصعب من «أدب الكتب» لأنه أكثر اتساعا وغورا، لأنه يشمل الكتب والحياة معا !!!..

بل إن إهمال التكوين الثقافى، وعدم الإحاطة بالمعرفة من منابعها الأولى إلى آخر ما وصلت إليه، كل هذا قد أدى إلى شىء كثير من التخبط والخلط وسوء التطبيق لهذا الأدب الجديد «أدب الحياة»، مما نتج عنه قيام صيحات الاستخفاف أو الارتياب أو التجريح ضد هذا الاتجاه والداعين إليه، حتى كادت تضيع قضيتهم. إذا أرادوا إذن انتصارا فعليهم أن يتجنبوا الخفة والتسرع، وأن يتمسكوا بالصبر والجلد، وأن يشيدوا على العمل والجهد والاطلاع على ما كان ويكون، ليبرزوا لنا «الحياة» فى عمقها واتساعها وشمولها للفكر والمعرفة والتجربة ، لأن تلك هى الحياة: تجربة وفكر ومعرفة!.

القسم الثالث

تأملات فى حرية الفكر

إيقاظ التفكير

جاءتنى رسالة من أديب فاضل يقول فيها:

« .. قرأت فى إحدى المجلات نقدا عنيفا لقصة من قصصك، فشرعت لتوى أعد دفاعى فى حرارة وإيمان وما انتهيت منه حتى عجبت لنفسى.. فقد تذكرت أنى لم أقرأ هذه القصة بعد!.. ولكننى مع ذلك برمت وصحت فى ثورة انفعال: لماذا يصمت الحكيم هذا الصمت كله؟ لقد كانت زلة، وإنى لأستميحك مغفرة لأن ثقتى بك لا يمكن أن تنال منها مقالات إلخ»..

إنى أشكر هذا القارىء الكريم على هذه الثقة الغالية باعتبارى إنسانا... ولكنى أرفض هذه الثقة باعتبارى كاتبا... إن مهمة الكاتب ليست فى حمل القارىء على الثقة به، بل فى حمله على التفكير معه... ما أرخص الأدب لو أنه كان مثل السياسة طريقا إلى اكتساب الثقة لا . إن الأدب طريق إلى إيقاظ الرأى.. لا أريد من قارئى أن يطمئن إلى، ولا أريد من كتابى أن يريح قارئى.. أريد أن يطوى القارىء كتابى فتبدأ متاعبه.. فيسد النقص الذى أحدثته.

(*) من (يقظة الفكر) ١٩٤٩.

أريد من قارئى أن يكون مكملا لى، لا مؤمنا بى... ينهض ليبحث معي ولا يكتفى بأن يتلقى عنى ... إن مهمتى هى فى تحريك الرؤوس.. الكاتب مفتاح الذهن... يعين الناس على اكتشاف الحقائق والمعارف بأنفسهم لأنفسهم..

إن مهمة الكاتب فى نظرى هى تربية الرأى، لذلك أرى أن من واجبى أن أصمت دائما « هذا الصمت كله» عن نقد الناقدين، فالناقد صاحب رأى... فكيف أصده وأنفره، بينما مهمتى فى إيجاده وتشجيعه.

قد يقول قائل إن من النقاد من يفسد فكرة الأثر الفنى بجهله أو تجاهله وبغرضه أو تحامله.. ولكنى أقول : حتى هذا النوع من النقاد يعاونون على تربية الرأى من حيث لا يدرون ولا يريدون... فالمطلع على النقد أحد فريقين: فريق يسلم ويصدق دون بحث أو تمحيص.. وهذا فريق من لا رأى له، أو من لم يهتم بعد بتربية الرأى فيه... وفريق لا يقبل التصديق والتسليم قبل الرجوع إلى الأثر الفنى يطالعه حرا من كل قيد ليستخلص رأيا فيه بنفسه لنفسه..

هذا الفريق الأخير ، على قلته فى بلادنا ، هو أساس المجتمع الحر» الذى يسمى الأدب جاهدا فى إقراره وتقويته.

وما دام هدفنا تربية الرأى فيجب أن نترك الناس أحرارا ينقدون... وبغير ذلك يكون مثلنا مثل ذلك الذى يكمم أفواه أطفاله

ويضع فى أيديهم وأقدامهم الأغلال خشية أن يملأوا البيت صياحا، وينهالوا على التحف تحطيما..

إنه لخير عندى أن يحطم أطفالى تحفى، وأن يؤذوا سمعى، من أن أشل عضلاتهم وأعطل نموهم.

إن الكاتب الذى يظن أن عمله انهار لقولة قائل وجهوده ضاعت لكلمة ناقد، يهب جزعا فزعا يدافع ويفند، لهو كاتب يخلط بين شخصه وواجبه.

إن واجب الكاتب يحتم عليه أن ينزع شخصه من عمله، وأن يدع هذا العمل لمصيره ينطلق وحده يحدث أثره فى الناس.

وخير أثر يمكن أن يحدثه عمل فى الناس، هو أن يجعلهم يفكرون تفكيرا حرا، وأن يدفعهم إلى تكوين رأى مستقل وحكم ذاتى.

الفن إذن أداة من أدوات خلق الذاتية.

وهو لا يستطيع أن يؤدى هذه الرسالة إلا فى مجتمع حر.

لذلك لم يخطىء أولئك الذين قالوا: الفن هو الحرية يجب ألا يقوم فى المجتمع حائل يحول دون تحقيق ذاتية الإنسان.

ويجب ألا يقتصر عمل الفنان على إمتاع الحس وإراحة الخاطر وتخدير الشعور، بل يجب أن يرمى إلى إيقاظ التفكير، وتأكيد الذاتية وتدعيم الشخصية.

لذلك نرى الفن لا يزدهر عادة إلا فى مجتمع بزغت فيه عوامل

الإحساس بحرية الرأى وذاتية الفرد.

ونرى الفن لا يموت عادة إلا فى مجتمع خنقت فيه حرية الفرد وصودر فيه التعبير عن الرأى، لأن الفنان يجد عمله معطلا عندئذ من ناحيتين: من ناحيته هو الذى لا يستطيع أن ينشىء فنا يوحى بتفكير حر، ومن ناحية الناس الذين وقفت عقولهم فى هذا الجو الخانق، عن النمو.

فالجو الخانق إذن يصيب بالعطب والعطل، فى عين الوقت، أداة الإرسال وأداة التلقى!

وبهذا يتم الشلل الفكرى فى الأمة، وتكف شخصيتها عن النمو والنضج ، وتظل بلا حراك فى طور بدائى من الرقى البشرى!

من أجل ذلك أرى أنبل جهاد للكاتب هو سبيل المحافظة على أداة الفكر والرأى. لأن هذه الأداة هى فى الكيان المعنوى بمثابة القلب مضخة يجب أن تعمل حرة على الدوام، لتكفل النمو والنضج والرقى للنوع الإنسانى.

فزع على الدين أم إهانة له

حدث فى الأسبوع الماضى أمر أحب أن أسجله هنا: هو قيام القيامة فى الجامعة ضد كتابين قيمين، لأنه قد ورد فيهما طعن فى الإسلام.

لا أريد أن أنظر إلى الأمر من ناحية التفكير الحر، ولا من حيث تأثير هذا الموقف فى الحياة العقلية لبلد متحضر.. ولكنى أريد أن أبحث المسألة من جهة الدين نفسه... وهنا يبدو لى العجب: لماذا كل هذا الفزع كلما وقع بصرنا على عبارة تمس الاسلام؟ إن الكتب التى عالجت المسيحية وتعرضت للمسيح بالطعن والتجريح تطبع وتنشر فى أوربا المسيحية دون أن يخشى أحد على كيان المسيحية..ذلك أن الجميع يعلمون أن الأوان قد فات للخوف من مثل هذه الصيحات، وأن المسيحية التى عاشت عشرين قرنا لا يهدمها عشرون كتابا.. كذلك نستطيع أن نقول فى الإسلام.. إن هذا الدين المتين الذى عمر نحو أربعة عشر قرنا وثبت لأحداث الزمان، وشاهد دولا تدول وعروشا تزول وشعوبا تولد وإمبراطوريات تقام، لا يمكن أن يتعرض للخطر أمام كتاب يؤلف أو عبارات تقال ... إن هذا

(*) من (البرج العاجى) ١٩٤١.

الفزع منا، لأكبر مسبة لدين عريق عميق.. كذلك يدهشنى أن ينشأ هذا الفزع فى جامعة عصرية، يؤمها شباب قد قطع مراحل الطفولة والصبا الأول وانغرست فى قلبه العقيدة الحارة، فلا خوف الآن عليه من مناقشة المسائل العقلية فى جو الحرية.

إنى أعتقد دائما أن صحة العقل وصحة العقيدة كصحة الجسم، لابد لها من الهواء الطلق حتى تكتسب المناعة... وأن حبس العقيدة والعقل فى قفص من الزجاج ، خوفا عليها من خطرات النسيم، معناه إنشاؤهما على بنية عليلة وكيان سقيم.

قضية الفن القصصى فى القرآن

(١)

رسالة جامعية يطالبون بحرقها

قامت فى مصر وإنجلترا فى وقت واحد حركة غريبة وهى مناقشة الكتب المنزلة، وبحثها على أسس علمية ومحاولة اتهامها بالمبالغة، وبأن ليس كل ما فيها من قصص ومعجزات يطابق الحقيقة والتاريخ الصحيح.

فعندنا قامت قيامة بعض العلماء على الأستاذ محمد أحمد خلف الله، لأنه وضع رسالة قدمها إلى كلية الاداب بجامعة فؤاد «القاهرة» عن «الفن القصصى فى القرآن الكريم» وقال فيها إن «قصصه لم تعتمد على أصل من واقع الحياة أو من التاريخ، بل قد يكون ذلك من عمل الفن الذى لا يعنيه الواقع التاريخى، وإنما ينتج ويبرز صورته على أساس الحقيقة الفنية والقدرة على الابتكار والتبديل» !.

(*) من (يقظة الفكر) ١٩٤٩.

حرق الرسالة

ولقد طالب البعض بحرق الرسالة على مرأى ومشهد من أساتذة وطلبة كلية الآداب، وطالب آخرون بفصل الأستاذ خلف الله..

ورد الأستاذ خلف الله وفند هذه التهم.. وأبدى استعداده لحرق الرسالة لو ثبت اتهام المتهمين من أنه يدعو إلى الكفر أو يخرج بالناس إلى الإلحاد.

وقد طالبت إحدى الصحف باتخاذ إجراءات حاسمة وقالت «إذا ثبت أن ما نقل عن رسالة (الفن القصصى فى القرآن الكريم) قد ورد فيها كما نقل فلا يكفى أن يحرقها مؤلفها بيديه أو بيدى غيره على مرأى ومشهد من الأساتذة والطلاب بل لابد أولا أن يعلن رجوعه إلى الإسلام، وأن يجدد عقد نكاحه على زوجته إن كان متزوجا، وأن يتوب إلى الله توبة نصوحا يحسن بها إسلامه فى مستأنف حياته، وأن يقوم بكل ما يقوم به من ارتكب جريمة الردة عن دين الإسلام ثم تاب إلى الله منها.

سوابق فى مصر

وليست هذه الحركة هى الأولى من نوعها فى مصر، فقد سبق أن ألف الأستاذ على عبد الرازق وزير الأوقاف(حاليا) كتابا «عن

الإسلام وأصول الحكم» فقامت قيامة الأزهر، واجتمعت هيئة كبار العلماء وفصلته، واستقال الوزراء الأحرار الدستوريون من وزارة زيور باشا احتجاجا ، وأقيل وزير العدل من منصبه. ـ وكان عبد العزيز فهمى باشا ـ لهذا السبب.

وحدث مرة أخرى أن ألف الأستاذ الدكتور طه حسين كتابا عن «الشعر الجاهلى» شكك فيه فى بعض المعتقدات، قامت قيامة البرلمان، وأراد مجلس النواب إخراجه من منصبه فهدد عدلى باشا رئيس مجلس الوزراء بالاستقالة حماية للبحث العلمى.

ومن العجيب أنه فى نفس الوقت الذى تقوم فيه هذه الحركة فى مصر تقوم حركة أخرى مشابهة لها فى لندن.

فقد تلقينا من مراسل«أخبار اليوم» فى لندن الرسالة التالية:

دخلت الأزمة الدينية فى انجلترا مرحلة جديدة، فقد نشرت جريدة السانداى بيكتوريال، من صحف العمال، وتبلغ مقطوعيتها ثلاثة ملايين نسخة، الاستفتاء التالى لقرائها:

يقول المطران بارنز إن الشباب فى عصر العلم يؤيده فى عدم إيمانه بمعجزات المسيح .. فما رأيكم؟

وهذه أول مرة فى التاريخ يستفتى فيها الشعب فى مسألة دينية خطيرة كهذه.

هل كانت مريم العذراء عذراء؟..

وقد أثار المطران الانجليزى بارنز فى كتابه «قيام المسيحية» موضوع أن المسيح قام بعد صلبه، وقال إن قصة القيامة قصة وهمية، كما أنه نفى أن السيدة مريم كانت عذراء...

وأكد أنها لم تكن عذراء ، وأن سبب هذا الاعتقاد يرجع إلى سوء ترجمة كلمة عبرية معناها «فتاة صغيرة» فاختلط الأمر على الناس وترجموا الكلمة العبرية إلى «عذراء»

المعجزات إشاعات سخيفة

وقال المطران: إن أبحاثه أظهرت أن كل المعجزات هى إشاعات عامة سخيفة، وأن الفن القصصى لعب دورا فى صياغتها.

كما نفى المطران قصص ولادة بيت لحم والهرب إلى مصر.

ونفى أن المسيح مات وهو شاب، وأثبت أنه مات فى سن الخمسين وقال المطران إن المسيح لم يكن إلها، ولكنه كان رجلا صالحا يحسن الاقتداء به..

رأى رئيس الأساقفة

وقد أثار كتاب المطران ثورة فى الكنيسة وطالبه أسقف كنتربرى رئيس أساقفة الكنيسة الانجليزية بالاستقالة فرفض، وصرح كبير

الأساقفة فى الصحف بما يأتى:

- إذا آمنت بمعتقدات المطران بارنز فلتؤمن وليكن المسيح معك... ولكنها ليست معتقدات الكنيسة.

وقالت الصحف الانجليزية إن هذا لا يصح أن يكون الرد على أبحاث المطران، وأشارت إلى أن مؤتمر الكنيسة الذى اجتمع عام ١٩٢٢ واستمر ١٤ عاما قرر عدم الأخذ بحرفية الإنجيل، وقد اختلف الأعضاء فى مسألة مريم العذراء، ولكنهم قرروا أن «القيامة» أساس من أسس المسيحية.

الاشتراكية هى السبب

وقامت قيامة دوائر المحافظين لهذه الحركة وقالت إنها نتيجة طبيعية لانتشار مبادىء الاشتراكية والشيوعية التى تحاول أن تحطم كل شىء، وفى مقدمة ذلك الأديان.

وقد أثيرت مسألة عودة تركيا إلى الدين، وانتصار الجنرال ديجول، وقيل إن هذا انتصار للدين فى وقت بدأت فيه الموجة المضادة الأخرى تحاول أن تسجل انتصارات لا دينية فى انجلترا.

صاحب الرسالة يدافع عن نفسه

«أتحرر فى الأزهر.. ورجعية فى الجامعة؟!»

إلى الأستاذ توفيق الحكيم

هذه قضية النكسة الجامعية أعرضها عليكم وعلى القراء

فى مايو الماضى (١٩٤٧) قدمت رسالة لنيل درجة الدكتوراه فى الآداب موضوعها «الفن القصصى فى القرآن الكريم»

أحال عميد كلية الآداب هذه الرسالة إلى لجنة الفحص فآمن بها بعض وأنكرها آخرون.

كانت حجة المنكرين الظاهرة الخروج على الدين. ولما كنت أعلم بنوايا القوم ومقاصدهم الخفية فقد ألقيت بالرسالة بين يدى نفر من الرجال الدين ليذكروا لنا حكم الله فى مفسر كتاب الله.

وهنا ظهرت الفروق الحقيقية بين العلماء

أما الأستاذ الشايب أستاذ الأدب فى كلية الآداب فقد تقدم غير هياب ولا وجل وأفتى بأن صاحب هذا البحث قد ارتد عن دين الإسلام مع أن الأستاذ الشايب لم يتعلم من الدين إلا ما يمكنه من التدريس فى المدارس الابتدائية لبابى الوضوء والصلاة!

وأما الاستاذ الشيخ محمود شلتوت عضو هيئة كبار العلماء والمتخصص فى الدين فقد توقف حتى يتثبت من حكم الله فى مفسر كتاب الله.

ولم يقف عند هذا الحد بل أشرك معه فى الرأى المفتى السابق وعضو هيئة كبار العلماء الأستاذ الفاضل الشيخ عبد المجيد سليم.

ثم انتهينا إلى أن المفسر لا يخرج عن الدين إلا إذا خالف الإجماع فى تفسير قد تواتر تواترا عمليا أو أنكر أن تكون هذه الآية أو تلك من كتاب الله.

أما غير ذلك فهو مجتهد إن أخطأ فله أجر وإن أصاب فله أجران ولما لم يكن القصص القرآنى محل إجماع من المفسرين فضلا عن المجتهدين من علماء الدين والفقهاء.

ولما لم يكن القصص القرآني محل تواتر عملى لقضية من قضايا الدين أو قاعدة من قواعد الإسلام.

فإن المتحدث عنه أو المخالف فيه يكون مجتهدا إن أخطأ فله أجر وإن أصاب فله أجران.

فما رأى الأستاذ الحكيم فيما بين هؤلاء وهؤلاء؟

أليس يرى معى أن ذلك إيذان بالتحرر من ربقة الجمود فى الأزهر وأنه دليل الرجعية فى كلية الآداب؟

إن الدراسة الجامعية لا تستقيم إلا مع الحرية، وإنا لنعجب كيف يكون الأساتذة الجامعيون قادة الرجعية فى البيئات العلمية، وكيف لا يشعرون بأن فى ذلك الخطر كل الخطر على التقدم العلمى فى هذه الديار!

ولعل العجب يأخذ حده ويبلغ منتهاه حين نعلم أن تلك الرجعية لا يقرها الدين ولا يرضى من رجاله العلماء.

هذه هى قضية النكسة الجامعية عرضتها عليكم وعلى القراء، ولكل منهم أن يعلق على ما يشاء بما يشاء.

والسلام عليكم ورحمة الله

محمد أحمد خلف الله

كلية الآداب - جامعة فؤاد

إذا صح ما جاء فى هذا الدفاع من أن علماء الدين فى بلادنا قد أصدروا هذا الحكم المتحرر وأن رجال الجامعة قد أفتوا بذلك الرأى المتأخر.. فإن الأمر يدعو حقا إلى العجب!.. ولقد اطلعنا فى عين الوقت على تلك البرقية التى تروى حبر المطران بارنز وإنكاره لمعجزات المسيح فلم يعد يدهشنا أن نسمع بقيام أساتذة جامعة لندن يفتون بأن ذلك المطران يستحق الحرق حيا!

ما الذى حدث الآن بالضبط فى عقول الناس؟... رجال العلم الروحى يريدون الخروج إلى نور المنطق العقلى، ورجال العلم العقلى يريدون الدخول إلى معبد النور الإلهى! إنه ولا شك عصر الجشع.. كل طائفة لا تقنع بما فى يدها وتنظر إلى ما فى يد الآخرين... حتى فى المسائل العقلية والدينية كل هيئة تعتقد أن «الحقيقة عند

غيرها!»

إنى أفهم موقف علماء الإسلام... فهم يفتون طبقا لقواعد مقررة فى هذه الرسالة الجامعية، وشاء لهم إتساع الأفق أن يضيئوا لنا النصوص القديمة بأضواء جديدة.. دون أن يحيدوا عن روح الدين، وجوهر العقيدة ولكن الذى لست أفهمه هو موقف أساتذة الجامعة العصرية الذين يحكمون بالكفر على طالب، ويطفئون بأيديهم الجامدة مشعل الحرية الفكرية الذى هو صلب عملهم وعمود رسالتهم».

ولئن استطعت أيضا أن أفهم هؤلاء فإنى لا أستطيع أن أفهم أبدا موقف المطران الانجليزى بارنز الذى يحلل المسيحية كما يحلل تاجر الزيوت فن «روفائيل» أو نجار المسرح فن «شكسبير»!

لماذا يهدم المطران الوقائع التاريخية فى الدين؟ وهو الذى يجب أن يعلم أن الحقيقة فى الدين أسمى من التاريخ ومن المنطق ومن كل العلوم العقلية لأن شمس «الحقيقة الدينية» لا يمكن أن توضع تحت مصباح الذهن البشرى!

هل يستطيع ناقد أن ينال من فن « روفائيل» لو أثبت لنا أن زيت لوحاته كان زيت خردل أو زيت خروع! وهل يستطيع باحث أن يطعن فى فن «شكسبير» لو برهن لنا على أن «چولييت» ماتت موتا طبيعيا فى سن الخمسين أو أن «روميو» عندما تزوجها لم يجدها

عذراء... ما قيمة كل هذا بالنسبة إلى «الحقيقة الفنية»؟

كذلك ما قيمة اكتشافات المطران بارنز بالنسبة إلى « الحقيقة الدينية»..

إذا كان هذا المطران رجل دين حقا، لفهم ذلك ولكنه فيما يبدو لم يخلق للدين.. ولكن لمهنة أخرى.. وإني أرشحه لمهنة «الصحافة» فإنه ولا شك قد خلق لها دون أن يشعر!

ولا أرى أسخف من القول إن مبادىء الاشتراكية والشيوعية هى المسئولة عن هذه النزعات، وإنها تحاول تحطيم كل شىء حتى الأديان. ذلك أن الأديان، ولا سيما الإسلام والمسيحية ما نهضت إلا على أسس من الاشتراكية .. وما من شىء حطم جوهر الأديان فعلا غير الرأسمالية المتطرفة، ومع ذلك فهى التى تزعم أنها تحتضن الأديان وتحتكر حمايتها، بأساليبها البارعة فى الاحتكار، لتستند إليها بعدئذ وتجعلها أداة استغلال!.

(أخبار اليوم ٢٥/١٠/١٩٤٧)

(٢)

الأستاذ المشرف على الرسالة يقول:
إنها حق.. وألقوا بى فى النار

عندما عرض على صاحب رسالة «الفن القصصى فى القرآن» قضيته التى سماها «قضية النكسة الجامعية» عجبت لأمر واحد: هو أن عالمين جليلين من علماء الدين: الشيخ عبد المجيد سليم والشيخ شلتوت، أفتيا له بالأجر وأن أساتذة الجامعة حكموا عليه بالكفر! ولقد توجه إلى بقوله: فما رأى الأستاذ الحكيم فيما بين أولئك وهؤلاء؟ أليس يرى معى أن ذلك إيذان بالتحرر من ربقة الجمود فى الأزهر وأنه دليل الرجعية فى كلية الآداب؟»

ولكنى تلقيت بعد ذلك من العالمين الفاضلين أنهما لم يطلعا على نص رسالته الجامعية، وإنما أدليا بفتوى عامة فى سؤال عام، ولقد أثار هذا الموضوع عواصف من كل جانب، ولقد أمطرنى البريد رسائل من كل إنسان... وما من واحد قرأ حرفا من الرسالة الجامعية... حتى ولا أنا بالطبع ! ولكن الأصوات ترتفع من حولى تصطخب وتصيح بعضها يطالب بحرق الرسالة التى لم تقرأ.. والبعض يطالب بحرق الرسالة التى لم تقرأ. والبعض يطالب بتجميد هذا البحث الذى لم يقرأ أيضا..

وأنا فى وسط الطوفان.. لا أدرى أين الحقائق؟ وأجد من يعدنى مسئولا عن الحكم فى هذا الأمر.. وأنا لا أضع يدى على وثائق.. ولا أملك من الوقائع ما يجيز لى التسرع فى إصدار الأحكام..

لهذا رأيت خير الأمور أن أستوضح أصحاب الشأن عن جلية الأمر... ولأرجع لحظة إلى سابق عهدى القضائى.. فالموضوع الذى نحن بصدده أخطر من أن يمر بلا تحقيق، فهو موضوع يتعلق بحياتنا الفكرية... بل أكثر من ذلك وأعمق.. إنه يتعلق بالصلة التى يجب أن تقوم بين حياتنا الفكرية المثمرة المتجددة وحياتنا الروحية الآمنة المستقرة!

تذكرت أن «رسالة جامعية» توضع لنيل الدكتوراه، لابد لها طبقا للتقاليد الجامعية من أن تعد تحت إشراف أستاذ جامعى .. فكيف ترك الأستاذ المشرف هذه الرسالة تعد، إذا وجد فى موضوعها ما يمس جوهر الدين؟!»

إن المسئول الحقيقى إذن هو الأستاذ المشرف، بل هو على الأقل الشاهد الأول الذى يجب أن يتكلم.

وتحريت عنه فقيل لى إنه الأستاذ أمين الخولى الأستاذ بكلية الآداب.. فطلبته بالتليفون وسألته عما يعرف عن الموضوع، فأرسل إلى الخطاب الآتى:

إلى الأديب الجليل:

تحية وسلاما، سألتنى عن جلية الأمر فى رسالة« الفن القصصى فى القرآن الكريم» فهأنذا أدع الوقائع تتحدث:

منذ حوالى عشرين عاما وأنا أدرس القرآن فى كلية الآداب من حيث هو كتاب العربية الأكبر، وقد اطمأننت إلى أن هذا الفهم الأدبى له يجب أن يتقدم على كل رغبة فى استفادة عقائد منه أو أخلاق، أو أحكام قانونية فاتخذت لهذا الدرس منهجا أدبيا خالصا أدعته ومضيت أضعه بين يدى طلبة الجامعة، وأفرغ من نقدهم له وتمثلهم إياه ثم أتقدم لدرس موضوع من القرآن تطبيقا عليه. أدعهم بعده ليتابع الدرس من له رغبة خاصة فى درس هذا الكتاب العظيم.

وقد جعل غير واحد من الطلاب دراسته العليا فى موضوعات قرآنية فكتب واحد رسالته للماجستير فى «نشأة التفسير واتجاه تطوره» وآخر فى « وصف القرآن ليوم الحساب» وثالث فى «إعجاز القرآن» كما كتب محمد خلف الله افندى رسالته للماجستير أيضا فى «جدل القرآن» واختار رسالته فى الدكتوراه فى «قصص القرآن» واسمح لى هنا باستطراد يسير هو أننا حاولنا رد درس الجامعة للبلاغة إلى الميدان الأدبى وإبعاده عن الفلسفة وما أصاب البلاغة من جمودها وجفافها فغيرنا من هذا الدرس ما غيرنا ودعونا البلاغة «فن القول» لنتذكر دائما بأن الأدب قول فنى لا يخرج منهج درسه

عن الأفق الوجداني فكان إيثارنا لهذا سبب تسمية رسالة اليوم «الفن القصصي في القرآن».

تقدم خلف الله لدرس «قصص القرآن » على المنهج الأدبي الذي لا يمكن أن تعنى كلية الآداب بغيره والقصص في هذا المنهج لون من ألوان البيان، وأسلوب من أساليب الأداء قد مضى فيه كتاب العربية الأعظم، ومعجزتها القولية على خطة له هي التي حاول خلف الله تعرفها في رسالته تفصيلا.. فعرض أول ما عرض لما بين التاريخ والقصص من صلة، وما جرى عليه القرآن في هذا ، واطمأن أخيرا إلى أنه ليس قصصا لتعليم التاريخ، ولا سرد وقائعه مرتبة مستوفاة لنعرف منها الحقائق التاريخية، ولذلك لا يلزم أن تكون كل حوادث القصص القرآني قد وقعت، بل منها ما هو تصوير وتمثيل للمعاني واطمأن لهذه النتيجة بالاعتماد على مقررات دينية لا أثقل عليك ببيانها، فهي تتصل بالمحكم والمتشابه وما إلى ذلك، وبحسبي أن أقرر لك أنها مقررات فرغ الأستاذ الإمام منذ أكثر من أربعين عاما من تقرير ما هو أوسع منها وأبعد مدى، إذ انتهى من أن القصص القرآني فيه ما هو مثل لا قصة واقعة، ومن أن للمؤمن حق تأويل هذا القصص على أساس أن القرآن يعبر عن المعاني ويصورها بالحكاية وأسلوب الحوار، كما فرغ من أن وجود شيء في قص القرآن لا يقتضي صحته لأنه يحكي من حال الأقدمين الصحيح

والفاسد والصادق والكاذب، ولأنه يجرى تعبيراته على معروفهم ومنظورهم ولو كان خرافيا، كوصف الشيطان فى قوله تعالى: «طلعها كأنه رءوس الشياطين» ومس الشيطان فى قوله تعالى: الذين يأكلون الربا، لايقومون إلا كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس» فليس فى هذا وصف لصحيح من أمر الشيطان أو مسه. بل أول الأستاذ الملائكة بالأرواح والقوى، والشياطين وإبليس بدواعى الشر، وعرض فى بيان طويل التأويل قصة آدم كلها فى سورة «البقرة» ثم أثر تأويل على التسليم بحقيقة هذه الأشياء والأحداث، مقررا أن المؤول أعلى كعبا فى الايمان ممن يسلم، لأنه أكثر اطمئنانا، وأقل تعرضا للشكوك.

تلك هى أم المسائل التى أنكرها من قرأوا الرسالة فى الجامعة ولم يجتمعوا لمناقشة فى ذلك كما يقضى نظام تأليف اللجان لتقدير الرسائل، ثم ما لبثوا أن اشتعلوا فى العناد فانطلقوا من طلبهم «تعديل بعض فصول الرسالة مع تقديرهم لجوانبها السليمة» إلى طلب « تطبيق أحكام الردة» على صاحبها!!

وتسرب الأمر إلى الخارج - بيد من لا أعرف - فتلقف ناس أخبار طائرة، وحكموا على ما لم يروا، ولم يقرأوا، بل أخفوا ما عرف ونشر، فكتب من سموا أنفسهم جبهة العلماء، أن خبرا نشر فى عددى ٧٤١، ٧٤٢ من الرسالة من بحث «خلف الله» ثم لم يكذب

فأصبح الأمر جد خطير، وعدوه وباء أشنع من وباء الكوليرا، من أن عدد الرسالة ٧٤٣ يحصل مقالا طويلا فى التكذيب، وبيان استحال مخالفة البحث للدين.

وتوالى مثل هذا الاتهام على غير أساس، وخلف الله يكذب، ويبين ويتحدى فيضيع صوته فى ضجيج عامى أهوج، وردد من ذلك المضحك المبكى، فلعل الأديب الفاضل قرأ ما كتبته هذا الاسبوع مجلة أدبية تلوم الجامعة على أن قبلت البحث فى القرآن تحت عنوان الفن.. ولعله قرأ ما أذاعه مُفْتٍ قديم من أن صاحب البحث قال إن القرآن فن وصانعه فنان، فهو كافر ولا شك عند مسلم بكفره فما الفن يا ترى عند هؤلاء؟

أيها الأديب الجليل..

إن المحنة كما ترى عقلية ، وهذا أهون جوانبها.. ثم هى خلقية واجتماعية: خلقية لأسباب أيسرها أن الذين قرأوا الرسالة تقولوا عليها بما يستحيل أن يكون فيها ... واجتماعية تدفع مصر فى سلم الرقى من أعلى إلى أسفل: فجامعتها ترفض اليوم ما كان يقرر بين جدران الأزهر وينشر منذ اثنين وأربعين عاما، وتخضع البحث لأوهام لا للاسلام.. و .. و. .

وأزهرها ، يسمع ويرى رجلا يعلن « أن ربه الله» ورسوله محمد ودينه الاسلام، وكتابه القرآن ـ وإنه إنما يفهم فى القرآن السماوى

فهما ما، بل يفهم فى متشابهه فهما ما» فلا يقال له أخطأت أو أسرفت أو .. أو ... بل يقال له - قبل أي تحر، أو تثبيت - كفرت، ولماذا؟ لأنك جعلت القرآن فنا!!

تلك إجابتى عما سألت، فالأمر إنكار للحق الطبيعى للحى فى أن يفكر ويقول، وإنه لحق عرفنا الإسلام يقرره ويحميه، فلو لم يبق فى مصر والشرق أحد يقول إنه حق، لقلت وحدى وأنا أقذف فى النار، إنه حق حق، لأبرأ أمام ضميرى، ولا أشارك فى وصم الإسلام اليوم هذه الوصمة.

والله يحمى الحق وهو خير الحاكمين.

أمين الخولى

شهادة الاستاذ الخولى خطيرة كما يرى الرأى العام، وإنى أحب أن ألفت النظر إلى نقطة الخطورة فيها، تلك هى قوله إن الأستاذ الإمام محمد عبده انتهى إلى مثل هذه الآراء منذ اثنين وأربعين عاما، إذا كان هذا القول صحيحا، كما يؤكد الأستاذ الخولى فلنا أن نطلب تعليلا لما صرنا إليه، وعلى المسئولين من رجال الدين أن يوضحوا الموقف.

فإنه لا يرضيهم أن نرجع اليوم - فى عهدهم - القهقرى .. بعد نهضة إسلامية بعثها الأستاذ الإمام.

أما رجال الجامعة، فقد اتهموا زميلهم الأستاذ الخولى فى

عقليتهم وخلقهم، تهمة لا يدفعها عنهم غير دليلهم.. وهى إن صحت لكانت قديرة على هدم «التعليم الجامعى» من أساسه واقتلاع أهدافه من جذورها !!

اللهم لاتخيب أملنا كله فيما حسبناه نهضتنا!..

وبعد - فعلى الرغم من ذلك.. لا أحب أن أبادر أو يبادر معى الرأى العام بالحكم قبل أن يلم بأطراف الموضوع ... ويسمع على الأقل قول من تناولهم الأستاذ الخولى بالاتهام!.

(أخبار اليوم ١٩٤٧/١١/١).

(٣)

أطالب رئيس الحكومة النقراشى باشا بالاستقالة(*)

طلبت إلى الرأى العام فى الاسبوع الماضى أن يتريث معى، ولا يتسرع فى إصدار حكم، قبل أن يسمع على الأقل كلام من تناولهم الأستاذ أمين الخولى بالاتهام، عندما أعلن فى ختام بيانه، وهو أستاذ الأدب الإسلامى فى الجامعة: إن المحنة عقلية، وهذا أهون جوانبها... ثم هى خلقية واجتماعية: خلقية لأسباب أيسرها أن الذين قرأوا فى «الكلية» رسالة «الفن القصصى فى القرآن الكريم» تقولوا عليها بما يستحيل أن يكون فيها.. واجتماعية تدفع مصر فى سلم الرقى من أعلى إلى أسفل، فجامعتها ترفض اليوم ما كان يقرر بين جدران الأزهر وينشر منذ اثنين وأربعين عاما... وتخضع البحث للأوهام لا للاسلام و.. و..

هذا الاتهام الصريح لجامعتنا من أستاذ بها وعضو لجنة فحص الرسالة فيها.. كان لابد أن يعقبه بيان من المسئولين فى هذه الجامعة.. وهذا ماكنت أنتظره وينتظره معى الرأى العام الذى

(*) فزع رئيس الحكومة النقراشى باشا من كلمة الاستقالة وخاطب رئيس التحرير: مصطفى أمين.. غاضبا من هذه الكلمة فقال له مصطفى أمين إنه يحترم كلمة الكاتب وما كان يمكنه أبدا أن يحذفها.

يتتبع باهتمام هذا الموضوع الخطير.. ولكن الذى حدث هو أن الأستاذ أحمد الشايب أحد أعضاء لجنة فحص الرسالة وأستاذ الأدب بالجامعة، اتصل بى وأخبرنى أنه يعد بيانا يوضح به حقيقة الأمر ... غير أنه عاد فى اليوم التالى واتصل بى أيضا ليخبرنى آسفا أنه منع عن الكلام منعا باتا.. وأنه مرغم ارغاما على الاكتفاء بتقديم هذا الخطاب الآتى نصه:

سيدى الاستاذ الحكيم

بعد التحية، قد كنت على وعد أن أكتب إليك بيانا لحقيقة الأمر فى موضوع «الفن القصصى فى القرآن الكريم» ولرد هذه التهم التى وجهت إلى، ولكنى منعت من الجهات الرسمية من الكتابة فى هذه المسألة، وأحب أن أقول لك إنى لم أتهم أحدا بالارتداد عن دين الاسلام ولا أفتيت بذلك، وكل ما فى الأمر أنى عرضت المآخذ التى تثير الظن فى هذه النقطة على الأستاذ المشرف، وتركت له الحكم والتقدير. وعلى كل حال فإن هذه المسألة كلها من حق الجامعة: تقضى فيها بما ترى وفقا لتقاليدها، وما كنا نحب أبدا أن تنزل إلى ميدان الصحافة فتثير هذا الجدل، وتشوش الأذهان، وسيعلم الناس حقيقة الأمر ومصيره عما قريب.

أحمد الشايب

وهذا كل ما انتهى إليه الموضوع!..

أستاذ يتهم الجامعة المصرية بأنها تخنق الفكر، وتدفع مصر فى سلم الرقى من أعلى إلى أسفل فتلوذ الجامعة بالصمت... ويقوم أستاذ فيها يريد توضيح الحقيقة فتضع الجهات الرسمية كفها على فمه! ولقد علمت أن هذه الجهات الرسمية هى السلطات الخارجة عن «الجامعة»!..

وبالأمس رأينا موظفا كبيرا يتهم وزارة المالية فى نزاهتها وكفايتها، فتناولت الجهات الرسمية تقريره هو الآخر ولفته بحرص واحتياط فى أكفان الصمت.

أترانا أمام أسلوب واحد في الحكم اليوم؟... كل إنسان يصفع الجهات الرسمية على خدها الأيمن تدير له الخد الأيسر صامته، على شرط ألا يرغمها على الكلام، أو يضطرها إلى إجراء تحقيق أو يحملها على كتف حقيقة أمراضها فى وضح النهار؟!

مهما يكن من أمر هذا الأسلوب فى السياسة والادراة فإن على الجهات الرسمية ان تفتح فمها بإيضاح لحقيقة هذا الحدث، والموضوع الآن لم يعد مخفيا عن الناس، فالصحف تخوض فى الأمر ... والرأى العام موزع بين فجيعتين: فجيعة فى الجامعة المصرية التى كان يعدها روح النهضة الفكرية فى الشرق... وفجيعته فى النهضة الدينية التى كان يحسب الأستاذ الامام قد

بعثها نهائيا وأقام منارتها راسخة على صخرة الإسلام.

وقع هذا الحدث، وتبعه ذلك الاتهام، فاطلع الناس على هذه الكارثة في حياتنا العقلية والروحية: فجامعتنا لو صحت التهمة، ليست أرقى من كتاب قرية، ومنارة نهضتنا الدينية قد سقطت منطفئة في بحار الظلمات ، بعد أربعين سنة من حياة «الإمام»!

أمر خطير... لست أدرى هل تشعر بخطورته «الجهات الرسمية» !؟ أو أنها ستعجب لو وصفنا إياه بالخطورة، وستبتسم ماضية في أسلوبها ناعمة بشعارها: الصمت من ذهب مصدقة مؤمنة بهذه الكلمة في كل الأحوال مكتفية بالاغداق من هذا «الذهب» بغير حساب تملأ به الجيوب والعقول والنفوس والآمال!

وأظن من الضرورى أن نذكرها بجهات رسمية أخرى وجدت في مصر منذ نيف وعشرين عاما كان لها في مثل هذاالموقف تصرف... أخشى أن تصفه «جهاتنا» اليوم بالجنون أو الحمق. فلقد ترك الحكم وزراء من بينهم عبد العزيز فهمي باشا احتجاجا على خنق حرية البحث العلمي بسبب كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبدالرازق، كما هدد عدلي يكن وكان رئيسا للحكومة بتقديم استقالته حماية لحرية البحوث الجامعية، بسبب كتاب «الشعر الجاهلي» لطه حسين.

أكان هؤلاء الرجال هازلين يوم وقفوا هذا الموقف؟. أم كانوا يعلمون أنهم يضعون بذلك أول حجر في النهضة الفكرية لهذا

الشرق؟

ولنا اليوم أن نتساءل: أين ذهبت جهود أولئك الابطال جميعا وقيم كانت تضحياتهم فى سبيل البحث العلمى، هل كان يخطر فى بال أحد أن الجامعة التى بدأت تلك البداية تنتهى إلى هذه النهاية؟

نحن الآن لا ندرى على التحقيق ماذا جرى لهذه الرسالة الجامعية «الفن القصصى فى القرآن الكريم»؟

الجامعة لا تريد أن تصدر بيانا فى الأمر.. لأن الجهات الرسمية تضع على فمها الكمامة المشهورة.

هل رفضت الجامعة هذه «الرسالة» هل هى تراوغ وتماطل إلى أن تهدأ العاصفة، فتستبعدها فى صمت وسكون؟ هل هى حائرة محرجة لا تدرى ما تصنع فى ورطتها، ولا تهتدى إلى حقيقة مهمتها؟!

كان إذن على وزير المعارف، وهو الرئيس الأعلى للجامعة أن يوجه جامعته إلى واجبها.. وأن يبيح لها التوجه إلى الرأى العام ببيان يدخل على النفوس الاطمئنان.

ولكن وزير المعارف هو أيضا جزء من هذه « الجهات الرسمية» التى تتحلى بذهب «الصمت»!

عن إذن نطلب إيضاحا؟!

لو لم يكن وزير المعارف رجلا جامعيا فى سالف الأيام لكان له

عذر، ولكنه كان من رجال الجامعة الأحرار... بل كان فيما أعرف رجلا مشبعا بالنزعات المثالية... ولقد كنا من أربعة عشر عاما صديقين، يوم كان هو أستاذا بكلية الحقوق، وكنت أنا مدير الإدارة التحقيقات بالمعارف وكنا نتلاقى فى الأسبوع مرات، ولم يكن له هم إلا التفكير فى تنشئة جيل الطلبة على البطولة فى الأخلاق والفكر والحرية(*)

وقد عمل على إنشاء جمعية من طلابه تحقق هذه الأغراض اتهمتها «الجهات الرسمية» فى ذلك العهد بخدمة بعض الأحزاب، وهى تهمة أشهد أنها إفك وزور، وقد طوحت به تلك التهمة بعيدا عن الجامعة..

ودارت الأيام دورتها، ويد الزمن تنقل صديقنا من مقعد إلى مقعد حتى ألقت به آخر الأمر فوق كرسى الوزارة، ولم نجتمع بعد تلك الأعوام... ولكنى ما نسيت قط صورة ذلك الجامعى المثالى الذى كان يلهب طلابه حماسة فى ذلك الحين..

أين ذهبت هذه المثل العليا اليوم؟..

وأين تذهب كثير من المبادىء المثالية التى كان ينادى بها كثير من وزرائنا ؟

لا أحد يدرى!..

(*) هو الدكتور عبد الرازق السنهورى

ربما كان هو ذلك «الكرسى» لابد أنه يحمل نوعا من الوباء، حفى حتى الآن عن الدواء، يجعل «المثل العليا» تنساب من الجالس عليه، وتخرج منه، ساقطة سائلة تحت أقدامه!

وبعد.. فلم نصل إلى شىء بعد.. رسالة ذلك الطالب الذى سأل النجدة لم تزل معلقة.. فى يد من؟ يد القدر أو يد التأخر، لا أحد يدرى!

واتهام ذلك الأستاذ للجامعة بأنها سارت أربعين عاما إلى الوراء.. لم يزل هو الآخر مكتوما... بيد من ؟ يد الحكومة أو يد الجامعة؟... لا أحد يدرى!.. كل ما استطيع أن أفعل هو أن أرجو رئيس هذه الحكومة أن يتكلم أو يأذن بالكلام... وألا يستصغر الأمر ... وأن يعلم أنه ليس هو الذى يخيف الإنجليز بصوته فى مجلس الأمن، وبصمته فى مجلس الوزراء، ولكن الذى يخيف الإنجليز هو هذه النهضة الفكرية التى اعتقدوا أنها تضىء من الجامعة، وهذه النهضة الروحية التى اعتقدوا أنها سرت فى الشرق من مصباح الأستاذ الإمام!... التقدم الفكرى والروحى فى مصر هو وحده مفتاح القضية المصرية.. وإذا جلت جيوش الاحتلال عن أرضنا.. فلأنها لا تستطيع البقاء طويلا أمام أشعة من الفكر والعرفان تعمى أبصارنا!..

وإذا حسب المستعمرون حساب مصر، فلأنهم يخشون تلك

المنارة الفكرية والروحية أن تلاحقهم بأشعتها فى العالم العربى، فالأمر خطير يا رئيس الحكومة إلى حد، أطالبك معه بواحد من أمرين لا ثالث لهما: إما أن تدرأ فى الحال الخطر المحيق بهذه «المنارة الفكرية والروحية» وإما أن تستقيل!..

(أخبار اليوم ١٩٤٧/١١/٨)

القسم الرابع

جماليات الإبداع وأخلاقياته

اختلاف المقاييس الأدبية

من الصعب بل من الخطأ الحكم بقياس واحد على كل الآثار الأدبية أو الفنية. ذلك أن ما يمكن أن نعتبره مزية لأثر أدبى أو فنى قد يكون عيبا بالنسبة إلى عمل فنى أو أدبى آخر، فليس فى كل الأحوال - مثلا - يعتبر عمق الشخصية الروائية من المزايا المطلوبة، فهناك نوع من المسرحيات مثلا قد يعرضه للإخفاق احتواء الأشخاص على مشاعر دفنيه عميقة. كما أن هناك نوعاً من المسرحيات يدين بنجاحه إلى بساطة الأشخاص، ووضوح المشاعر.

فالمقاييس إذن تختلف.

ولكل وضع أداة نجاحه الخاصة.

ففى الأدب المسرحى مثلا يجب التفرقة بين المسرحية باعتبارها أثرا أدبيا يقرأ، والمسرحية باعتبارها أثرا يدفع به للتمثيل، ولقد قام يوما مدير أحد المسارح الشعبية يحاضر فى «السوربون» ويقول: إن «كورنى» أصلح للتمثيل عامة، وأمام الشعب خاصة من «راسين» ذلك لأن «كورنى» يبرز أبطاله فى مشاعر بسيطة خارجية..

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

لا تعقيد فيها ولا غموض. فى حين أن «راسين» يخلق أبطالا تدور المعارك النفسية الدقيقة مستورة فى أعماق قلوبهم، فهو مؤلف عميق تظهر روعته فى تمامها وأوجها إذا قرئ، ولكنه إذا مثل، وخاصة أمام جموع الشعب، فإن الممثلين يجدون عناء شديدا فى تفسير آثاره. أما «كورنى» البسيط الخارجى فهو المثل الأعلى للتمثيل أمام الشعب.

هذا القول قرأته عن «شيكسبير» نفسه فى كتاب نشر منذ أعوام. لقد اعتبر شيكسبير أيضا مؤلفا مسرحيا للقراءة. وهذا فى الحق قول غريب بالنسبة إلى رجل كشيكسبير عاش بين جدران المسرح، وبين الممثلين، وكان هو ذاته كما يقال ممثلا. ذلك أن الكثير من مسرحيات «شيكسبير» يقوم على مشاعر دقيقة داخلية، ليس من السهل دائما على الممثل إيصالها إلى الجماهير بالروعة التى كتبت بها. إن من المؤكد أن «شيكسبير» مؤلف عالمى يقرأ فى كل لغة. ولكنه من حيث التمثيل أمام كل الشعوب ليس عالميا بالقدر الذى نظن. فهو مثلا ليس ناجحا كل النجاح فى فرنسا عندما يمثل والشعب الفرنسى لا يتذوقه فى التمثيل الذوق الكافى. ولا يعرض له بنجاح فى تلك البلاد إلا بعض كوميدياته ومسرحياته التى يمكن إعدادها إعدادا خاصا يتفق مع ذوق الجمهور هناك.

فالحكم إذن بتفضيل المشاعر الداخلية، والأشخاص العميقى

النفوس والأحاسيس لا ينبغى إطلاقه فى كل الأحوال عند النظر فى أمر المسرحية لأن تمثيلها أمام جمهور الشعب قد يتطلب صفات أخرى للنجاح غير هذه الصفات. لا بد إذن من الفحص والبحث قبل الحكم. ولا بد إذن من الفحص والبحث قبل الحكم. ولا بد أن نذكر دائما قبل التسرع بالرأى أن للقراءة شروط وللتمثيل أمام الجماهير شروطه.

لقد كان أحد كبار النقاد الأوربيين يقول، «إن الشعر الردىء يصنع أحيانا المسرحية الجيدة».

يقصد بذلك طبعاً الشعر الردىء فى القراء، حيث يبدو على حقيقته أمام الفكر الهادىء أجوف هزيلا خاليا من المعانى العميقة، رنانا بالألفاظ الضخمة كالطبل الخاوى، ولكن هذا الرنين الأجوف هو ذاته الذى قد يصلح أحيانا لإثارة المواقف على مسارح التمثيل.

وغير ذلك من الأمثلة كثير، لو أمعنا النظر فى الآراء والأحكام التى تطلق كأنها البديهيات قبل تقليبها على الوجوه المختلفة، وتطبيقها ومقارنتها بما سلف من أعمال وآثار..

الطابع والشخصية

ما من شيء يتعب الفنان المبتدىء مثل البحث عما يسميه «أسلوبه الخاص»، فهو كثير الكلام فيه، دائم التأكيد له ، فإذا أردت أن تؤلمه الألم الذى يقض مضجعه فقل له: «إنك متأثر بأسلوب فلان، أو مقلد للفن الفلانى»، لكن اصبر على هذا الفنان الناشىء إلى أن ينضج، ويقف على قدميه، وتتضح له سمة وشخصية، عندئذ تجده لا يخشي أن يقول لك بكل قوة وصراحة وثقة: إنه يريد محاكاة فن بعينه من الفنون، أو التأثر بمذهب من المذاهب أو علم من الأعلام. «غاندى» فى أوجه أعلن بثقة أنه متأثر «بتولستوى»!..

تلك هى قضية الشخصية فى ضعفها وقوتها؟..

وهى تصدق على الأفراد.. والشعوب!..

فالشعوب الضعيفة تحاول أن تؤكد شخصيتها بمظاهر صارخة وعلامات مميزة سواء فى الملبس أو فى صبغ الوجوه أو دمغها بالكى أو الوشم أو نحو ذلك. فإذا قويت شخصيتها تركت نفسها على حريتها لأنها واثقة من وجودها الذاتي ودن حاجة إلى توكيد من زى

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

خاص، أو ضجيج مفتعل.

إن أقوى الأمم شخصية هى أقلها كلاما فى طابعها الخاص، والعكس صحيح.

ونحن الآن فى المرحلة التى نكثر فيها من الكلام عن شخصيتنا وطابعنا.

فنحن نريد أن نؤكد شخصيتنا فنحتمى أحيانا بالماضى، ونلجأ أحيانا إلى المظهر. نحن نريد أن نفهم العالم أننا مصريون، وأننا عرب، وأن لنا طابعنا الخاص فى الحضارة والثقافة.. نريد أن نثبتها فى جلبة وصياح.. لنقنع أنفسنا أولا بهذه الحقيقة، ثم لنزهو قائلين للعالم: إننا لا ننقل عن أحد، ولا نتأثر بغيرنا!..

ونلجأ فى سبيل ذلك أيحانا إلى أعمال مضحكة، هى أقرب إلى طفولة التفكير، ففى الأدب مثلا: من أراد أن يقنعنا أنه مؤلف مبتكر كتب تحت عنوان كتابه: «قصة مصرية» ووضع خطا تحت هذه العبارة، ثم جعل أشخاصه كلهم من أهل الأيحاء الوطنية بملابسهم الشعبية وأحاديثهم العامية، والويل له إذا أدخل شخصية راقية أو أجنبية فى قصته، فإنه يتهم عندئذ فى سذاجة صبيانة - بأنه متأثر بأدب أجنبى، وتلك فى نظر مثل هذا التفكير جريمة ما بعدها من جريمة!..

ما من شك أن مثل هذه النظرة تضحك أدبيا من أدباء البلاد التى

قويت فيها الشخصية، فما من أحد في بلاد الإنجليز مثلا أو في غيرها يرتاب في أن «شيكسبير» هو قمة الأدب الإنجليزى، فإنه يدرس في الجامعات على أنه خير من يمثل الأدب الإنجليزى، ومع ذلك فإن أكثر موضوعات «شيكسبير» منقول عن آداب أجنبية، وأن أكثر أشخاصه ليسوا بإنجليز، فشخصية «روميو» وشخصية «جوليت» إيطالية، وشخصية «عطيل» مغربية، و «تاجر البندقية» يهودى، و «هاملت» دانمركى ، وهكذا وهكذا.. ولكن هذا لم يمنع من أن أدب «شيكسبير» نفسه هو الإنجليزى.

فليست العبرة بالشخصية المصورة، بل العبرة بالفنان الذى يصورها.

بل لقد قام فن برمته في أوروبا قوامه «غرابة الموضوع والشخصية» ذلك الذى يسمونه الفن «الأكزوتيك» تجده في فرنسا في أدب «بيير لوتى» وفي إنجلترا في أدب «لويس ستفنسون» وفي ألمانيا في بعض أدب «جوته» و «هاينى». كما أننا نجده في فن التصوير عند «فان جوخ» وغيره ممن صوروا البقاع الغريبة والبلاد البعيدة.

كل هذه الموضوعات والشخصيات والبقاع والبلاد لم تخرج الأدب أو الفن الذى تناولها وعالجها عن شخصيته وجنسيته وطابعه. ولقد أدرجت وحسبت كل هذه الآثار في تاريخ الأدب أو الفن القومى الذى ينتمى إليه أصحابها من الأدباء والفنانين.

ولا ريب عندى فى أن أدبنا المصرى يوم يطمئن إلى استقلال شخصيته وقوتها، ويطرح عمه مركبات النقص والضعف، سينبذ كل هذه المخاوف الصبيانية، وهذه الحركات المفتعلة، والمواقف المضحكة، ويتناول ما يشاء من الموضوعات، ويصور ما يشاء من الشخصيات الأجنبية والمصرية، ويصف ما يشاء من البلاد البعيدة والقريبة، وهو مدرك مع العالم كله أنه إنما يختم بطابعه الشخصى كل ما يمسه من موضوعات، وما يستلهمه من شخصيات.

إن المؤلف الفنلندى يستوحى اليوم تاريخ شعبنا المصرى فى قصصه المكتوب بلغته، كما فعل «ميكافالتارى» فى روايته «المصرى». وما من أحد قال إنه خرج على قوميته. بل اعتبر عمله من صميم آداب بلاده.

فهل إذا قام اليوم مؤلف مصرى، وكتب قصته بالعربية عن الشعب الفنلندى، يجد عندنا من يقول إنه يخدم بها الأدب المصرى؟.. أو أنه يجد على كل لسان من يقول إنه متأثر بالثقافات الأجنبية، وأنه مقلد ومتفرنج، وغير ذلك من الأوصاف التى تنفى عن عمله كل صلته بالمصرية،أو الآداب العربية؟..

ذلك أن الشخصية عندنا والطابع أمران متعلقان بالمظهر والسطح. والأدب المصرى عندنا هو أدب يصور حيا من الأحياء الوطنية، وشخصيات تلبس الجلباب واللاسة، وتدخن الجوزة والدخان

المعسل؟...

ويوم نصل إلى اعتبار الأدب المصرى مصرسا وهو يصور أشخاص من أهالى فنلدنا واسكتلندا، كما نعتبر الأدب الإنجليزى أو الفرنسى أو الألمانى أو الروسى أو الإيطالى، أدبا إنجليزيا أو فرنسيا أو ألمانيا أو روسيا أو إيطاليا حتى وهو يصور شعوبا وأشخاصا مصرية وهندية وصينية ويابانية. فى هذا اليوم يكوم الأدب المصرى قد أصبح له حقيقة طابع وشخصية.

الشخصية الحقيقية هى فى الجوهر لا فى المظهر. ضع على رأس المصرى قبعة وألق به فى وسط «لندن» أو «نيويورك» أو «باريس» إنه لن يكون شيئاً آخر غير المصرى.

إن الكاتب الإنجليزى أو الأمريكى أو الروسى يحمل قلمه، ويذهب حيثما شاء من الأرض، ويكتب على السجية دون تقيد بمركب من المركبات، فإذا بما يكتب يحمل طابع جنسيته.

وأعتقد أن المصرى يستطيع أن يفعل ذلك أيضاً.

لقد كتبت «شهرزاد» منذ نحو ثلاثين سنة وقد عدت من «باريس»، وأنا غارق فى الثقافات الأجنبية، وقد ظننت وأنا مخلص فى ظنى أنى متأثر فيها «بأوسكار وايلد» الإنجليزى و «بابسن» النرويجى، «بما نزلنك» البلجيكى. ومضت الأعوام وترجمت هذه المسرحية إلى لغات أوروبية مختلفة، وأخرجها كبار الممثلين فى «لندن» و «باريس»،

وقرأت تعليقات النقاد فى «التايمز» و «الموند» و «الفيجارو» فدهشت وعجبت. ما من ناقد واحد فى «لندن» أو «باريس» ذكر أى صلة للمسرحية بهذه المنابع التى حسبت أنى أستوحيها. بل تكلمت «التايمز» عن الروح الشرقية، وقالت «الموند» الفرنسية: إن هذه المسرحية تخضع لأى طراز معروف فى الآداب المسرحية الأوروبية.

إذن كانت شخصيتى المصرية الشرقية تعمل علمها خفية دون أن أشعر أو أدرك. بل حتى على الرغم من ظنى أنى أتأثر بالاخرين.

شخصيتنا المصرية والشرقية والعربية أقوى إذن مما نظن، ولا داعى إلى الخوف عليها على الإطلاق. كل ما ينبغى هو أن ندرس تراثنا الرسمى والشعبى، ومجتمعنا الماضى، كما ندرس كل الآداب الأخرى قديمها وحديثها، ونحزن كل هذه الحصيلة فى مخازن وعينا الظاهر والباطن. وبعد ذلك فلنكتب ولنخلق بكل حرية وعلى السجية عن أى موضوع شئنا، وعن أى شخصية أردنا..، ولنثق أن ما سنخرج سيكون مختوما على الرغم منا بطابع شخصيتنا.

مذهبى فى الحياة والفن

تسألنى ما هو مذهبى فى الحياة والفن؟... وتقول : إنك قرأت كل كتبى وخرجت منها بعقيدة: هى أنها فى مجموعها تحاول تفسير «الإنسان» فى وضعه العالم من الكون بزمانه ومكانه، وفى وضعه الخاص من المجتمع بأجياله وبيئاته، وأن هذا التفسير يدل على إتجاه، يمكن وصفه بالمذهب، لو كانت فى المقدور استخلاص أسسه وقواعده، وهو ما تسألنى أن أقوم به.

أعترف أنى سررت لقولك هذا، وعجبت... سررت: لأنى أحب القارىء الذى يستكشفنى... وعجبت: لأنى لم أفكر حتى اليوم فيما فكرت أنت فيه... ولعل السبب هو أنى أكره الفن الذى يبنى على مذهب، ولا بأس عندى أن يبنى المذهب على الفن.. لأن الفن هو الكاشف الحر عن أسرار الكون... وهذه الحرية فى الإحساس والشعور والبحث والتفكير كانت هى وسيلتى الأولى... أما وقد كتبت ما كتبت بهذه الحرية، فإن المذهب الذى يمكن أن يستخلص من هذه الكتابات لا يضيرنى ولا يقيدنى.. وما دمت تدعونى أن أبحث عن هذا

(*) من (التعادلية) ١٩٥٥

المذهب أو هذا الاتجاه بين هذه الكتب فلن أحجم... سأتحدث إذن على أساس فكرتك:

أولا:

وضع الإنسان فى الكون.

ثانيا:

وضع الإنسان فى المجتمع

ما هو الإنسان أولاً؟... هذا سؤال قديم قدم التفكير الآدمى... جديد ما بقى التفكير الآدمى فى هذا الكون... فالإنسان - مضافاً إليه التفكير - يولدان حتما هذا السؤال... وما دام السؤال قد ألقى فلا بد له من جواب.... وهذا الجواب هو كل ما تحاول صياغته، فى أثواب متجددة جدة الأيام والليالى، كل علوم الأرض وفلسفاتها وفنونها وآدابها، وهذه المحاولات لا يدرى أحد مصيرها؛ لأن الجواب لا يمكن أن يكون قاطعا ما دام السؤال غامضا... والسؤال غامض؛ لأنه وليد أبوين غامضين... وهما: الإنسان والتفكير... وإذا كانت القرون تولى والسؤال يلقى فى كل يوم: ما هو الإنسان؟... ما هو التفكير؟... فهل نطمع فى حل نهائى لهذه الأسرار؟...

ما أظن أحداً يأمل فى حلول نهائية أو إجابات قاطعة... إنما المطلوب هو الاجتهاد فى الملاحظة والتفسير... كل من زاويته... كل

بوسيلته... وكل بأسلوبه.

هذا كل ما نستطيع... وهذا كل واجبنا... ولا ينبغي أن نترك الوجود دون أن نلقي على أنفسنا السؤال: ما هو الإنسان؟... وأن نحاول إيجاد تفسير...

وهنا يدخل الفرض لمعاونتنا... يجب أن نفترض حقائق نسلم بها حى نستطيع السير فى هذا الليل البهيم... ولولا الفرض فى الفلسفة والعلم لما كان هناك تقدم نحو أى تفسير لأية ظاهرة من الظواهر.

فأفترض - مؤقتا - أن الإسان لا يحتاج إلى تعريف: إنه ذلك المخلوق المعروف لما جميعا... الذى يعيش فوق هذه الكرة الأرضية.

ولافترض - مؤقتا - أيضا أن التفكير هو حركة الوعى الذاتى فى اتجاه منتظم متسلسل: أى منطقى.

هذا الملخوق المفكر الذي يسأل عن حقيقته... ما صفاته؟... أول صفة لا تقبل الشك؟ هوّ أنه يعيش على هذه الأرض... إذن لابد أن تكون بينه وبين الأرض صلة... أو مشاركة فى صفة.

ولكن ما هى الأرض؟...

خرجنا من سؤال عسير إلى سؤال أعسر...

فلنقنع بأهم صفة للأرض... وهى أنها كرة وتعيش بالتوازن أو التعادل بينها وبين كرة أضخم... هى الشمس... فإذا اختل هذا

التعادل ابتلعتها الشمس، أو ضاعت فى الفضاء.

التعادل إذن هو الحقيقة الأولى لحياة الأرض.

فهل صفة التعادل هى أيضاً الحقيقة الأولى فى كيان الإنسان؟...

فلننظر أولا كيف يعيش الإنسان من حيث هو كائن مادى؟.. إنه يعيش طبعا بالتنفس.

ما هو التنفس؟... هو حركة تعادل بين الشهيق والزفير... فإذا اختل هذا التعادل؛ بأن طال الشهيق أكثر مما ينبغى، طاغيا على الزفير، أو امتد الزفير أكثر مما ينبغى حجائرا على الشهيق، وقفت حياة الإنسان... فإذا تركنا التركيب المادى إلى لتركيب الروحى ، وجدنا عين القانون.

فالتركيب الروحى للإنسان له هو أيضاً شهيقه وزفيره، فيما يمكن أن نسميه الفكر والشعور... أو بعبارة أخرى: العقل والقلب.

والحياة الروحية السليمة هى أيضاً تعادل بين الفكر والشعور. وما يطلق عليه وصف الأمراض العقلية والعصبية ما هو إلا اختلال فى هذا التعادل: إما بتضخم الشعور تضخما يلغى إلى جانبه أو يعطل مهمة الفكر، فيرتد الإنسان طفلاً فى أعوامه الأولى... وإما أن يطغى الفكر ويكبت الشعور، فترتبك أداة الإدراك فى الإنسان.

فالإنسان إذن كائن متعادل مادياً وروحيا... وهو ليس وحده الذين ينطبق عليه هذا التعريف... كل الكائنات التى تحملها هذه

الأرض المتعادلة، تتعادل هى أيضاً كأمها فى تركيبها، تعادلا هو سر حياتها.

فالحيوان والنبات والجماد... كلها تخضع لقانون «التعادل» فى تركيبها البيولوچى والكيميائى والطبيعى... حتى فى نظر العلم الحديث الذى غير معتقدات القرن التاسع عشر حول «المادة»، وبين بنظرياته عن «المادة» و «المجال» أن ما نصفه بالمادة ليس سوى «الطاقة» مركزة تركيزا شديدا، كما أنه صاغ أيضا القوانين الجديدة فى مجال الجاذبية بين جزئيات المادة... والجاذبية هى أساس التعادل... لأن الجاذبية تعنى وجود قوتين... والتعادل يعنى المحافظة على بقاء القوتين، دون أن تتلاشى إحداهما فى الأخرى.

ولنترك الإنسان من ناحيته المادية لرجل العلم، فما يهم رجال الأدب والفن هى الناحية الروحية فى الإنسان... وإن كانت الناحيتان متداخلتين أحيانا، بل إن من الصعب - وخاصة فى نظر المعرفة الحديثة - فصل ما هو مادى عما هو روحى... بل أصعب من ذلك إيجاد تعريف دقيق لمعنى كلمة «روحى»... ولكن المقصود بالطبع هو المعنى الشائع فى الأدب والفن لهذه الكلمة... المعنى الذى يراد به الإشارة إلى حياة الإنسان الفكرية والشعورية.

فإذا أراد الأدب أو الفن تفسير الإنسان، فإنما يعنى إلقاء الضوء على موقفه الفكرى والشعورى تجاه هذا العالم الذى وجد فيه... عالم

الزمان والمكان الماضى والحاضر والمستقبل والبيئة والمجتمع إلخ..

ووسيلة الأديب أو الفنان فى تفسير الإنسان مغايرة لوسيلة العالم والفيلسوف... فهو لا يلجأ إلى منهج بحث أو تحليل... ولكنه يلجأ إلى موهبة خلق ومحاكاة.. فهو ينشىء صورة للإنسان... أو على الأصح صورة لتفكيره وشعوره قد تحوى من السمات والصفات الظاهرة والخفية ما يعين العلماء والفلاسفة على استنباط الحقائق والقوانين.

على أن موهبة الخلق والمحاكاة لا تكفى وحدها للقيام بهذا التفسير والتصوير، إذا لم تستمد غذاءها من جوهر العلوم والمعارف السائدة فى عصر الأديب أو الفنان.

ففكرة «أبى العلاء» أو «شكسبير» عن الإنسان هى فى نفس الوقت انعكاس لما كان سائدا فى عصر كل منهما من ثقافة ومعرفة... ولن يصل الأديب أو الفنان إلى تحديد موقف الإنسان فى أمانه وعالمة ومجتمعه وعصره إذا انقطعت صلة الأدب أو الفن بالعلوم والأفكار المحيطة به.

على أن مهمة الأديب أو الفنان ليست مجرد تصوير هذه العلوم أو تجسيد هذه الأفكار، بل إن واجبه اعتبار هذه العلوم والأفكار مادة غذائية تنفعه فى بناء الإنسان من جديد، بناء حرا ينبع وحيه من صميم موهبته الخاصة فى الخلق والملاحظة والمحاكاة...

وعندما أقول المحاماه لا أقصد تقليد المظاهر السطحية؛ بل أقصد محاكاة الطبيعة فى قوانينها الخفية، التى يستطيع الفنان اقتناصها بشبكة إحساساته الدقيقة.

تلك هى وسيلة الأدب والفن فى تفسير الإنسان.

قد تسألنى بعد ذلك:

ما تفسير الإنسان فى نظر الأدب والفن فى عصرنا الحاضر؟... هذا سؤال يحتاج فى الإجابة عنه إلى مجلدات، تملأ بالآراء والمذاهب والإتجاهات التي شغلت الأذهان فى هذا القرن الأخير.

وليس هذا موضوع الحديث فى ذلك... فالمطلوب منى فى إجابتى هذا إليك أن أعرض تفسيرا للإنسان مستخرجا من كتبى... أليس هذا غرضك؟...

لن أرجع إلى كل الكتب... ولن أسهب فى التفصيلات... فما أنا بصدد بحث عام.... إنما أنا أبدى وجهة نظرى الخاصة لتكون نقطة بداية لمن يعينه الأمر...

ما هو وضع الإنسان العام فى هذا الكون كما تصورته؟،،، هذا السؤال يستوجب التقسيم إلى مسألتين تعرضان دائما فى كل عصر:

المسألة الأولى: هل الإنسان وحده فى هذا الكون؟

المسألة الثانية: هل الإنسان حر فى هذا الكون؟..

الجواب عن هاتين المسألتين يترتب عليه تحديد تبعات الإنسان، وتعيين مدى نشاطه ونتيجة كفاحه.

ولقد أجاب العصر الحديث فلعا بأن الإنسان وحده لا شريك له فى هذا الكون، وأنه إله هذا الوجود، وأنه حر تمام الحرية:. وبهذا الجواب - الذى قضى على تعاليم الأديان - ختم العصر الحديث على نفسه بطابع المادية.... وعلى الرغم من بقاء الدين فى كثير من البلاد المتحضرة، ماضيا فى دعوته، محافظا على مظاهر قوته: إلا أن الناس جيمعا - حتى المتمسكين بالطقوس وروح النصوص - قد سيطرت عليهم النزعة المادية، دون إدراك منهم، لأن جو لعصر كله قد تشبع بها تشبعا لاتجدى فى صده النوافذ المغلقة ولا الأبواب الموصدة. فهواؤه يتسرب إلى النفوس وهى لا تفطن...

ما السبب فى ذلك؟

السبب واضح: وهو أن التعادل الذى كان قائما حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل وقوة القلب، أى بين نشاط التفكير ونشاط الإيمان، قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالى انتصارات العلم العقلى، واستمرار جمود الجانب الدينى... فالعلم وليد العقل قد ضاعت قوته وجدد وسائله ووسع افاقه، فى حين أن الدين وليد القلب بقى محصورا فى أفقه، لم يكتشف منابع جديدة فى أعماق القلب

الإنسانى، تتعادل مع تلك العوالم الجديدة الآتى اكتشفها العقل البشرى.

وباختلال هذا التعادل وقع العصر الحديث فى الجانب الأرجح، ونجم عن ذلك خضوعه للنتائج المترتبة على سيطرة العقل وحده. ومنها حرية الإنسان فى هذا الكون تبعا لحرية فكره، وإنكار كل ما لايثبت بالبحث والاختبار. ومن ثم إنكار إرادة أخرى غير إرادة الإسنان أو وجودا آخر غير وجوده، فهو كائن وحده فى هذا الكون..

وكان لهذا الأختلال فى التعادل نتيجته الطبيعية التى لابد أن تلازم كل اختلال فى التوازن... وهو القلق . فالقلق السائد فى النفوس اليوم مبعثه هذا الاضطراب فى ميزان التعادل بين العقل والقلب... بين الفكر والإيمان...

وهذا الاختلال فى التعادل لابد أن يصحح نفسه بنفسه على مدى الوقت... وقد ظهرت فى هذه الأيام بعض الدلائل. فالعصر الحديث بدأ يزهد فكرة الإنسان الكائن وحده فى هذا الكون... فهو يتشوق حنينا إلى أحد غيره... إلى كائن أرقى.... ولم يسعفه الدين بإطار جديد لهذه الفكرة التى جعل يحجن إليها... فبقى ينتظر ويأمل أن تتحقق المعجزة ولكن فى محيط العلم العقلى الذى لم يزل مسيطرا على فكره. وما الاهتمام بالأطباق الطائرة اليوم، وأمل الناس فى أن تكون آتية برسالة من عالم أفضل وكائنات أرقى إلا منفس عام يلطف

الشعور الذى جف بجفاف المنبع الدينى، ويريح الإنسان من قلقه، ويخرجه قليلا من ضيقه بوحته فى هذا الكون....

هذا التعادل واختلاله بين العقل والقلب فى إطار مشكلة الزمن كان موضوع مسرحيتى «أهل الكهف». كما أن هذا التعادل أيضاً واختلاله بين الفكر المطلق ممثلا فى «شهريار» والإيمان العاطفى ممثلا فى «قمر» متحركا فى إطار مشكلة المكان ودورته كان موضع مسرحيتى «شهرزاد»....

على أن القلق الإنسان فى العصر الحديث سببا آخر متصلا بأمنه المباشر، فهو يخشى فى كل لحظة دماره المادى بيده هو نفسه. هذا السبب هو فى عين الوقت نتيجة من نتائج انتصاراته العقلية والعلمية. فهو قد أصبح قادرا قدرة مادية هائلة ساحقة، يمكنها فى أى وقت أن تفلت من يده، وإذا أفلتت فقد هلك... هذه القدرة أو القوة لا يلجمها غير حكمته... وهو لا يضمن كثيرا هذه الحكمة. ومن هنا جاء قلقه... على سلامته وكيانه. فهو يعيش من يوم إلى يوم، فى هذا العصر الحديث، ناظر إلى ميزان التعادل بين القوة والحكمة، بعين زائغة شاردة...

هذا التعادل بين القدرة والحكمة، وثباته واختلاله كان موضوع مسرحيتى «سليمان الحكيم».

من كل ذلك تتضح وجهة نظرى فى قضية الإنسان. فأزمة

على أنه قد يسألنى سائل فطن: إذا كنت لم أستطع أن أكون وليا ولا منجما فلماذا لا أكون دبلوماسيا؟ إن هؤلاء الثلاثة يشتركون من غير شك في عين الهبة: وهى النظرة البعيدة المرمى. هذا صحيح. إن الولى والمنجم والدبلوماسى من فصيلة واحدة والفرق بينهم هو أن الولى لا يريد أن ينظر إلى غير السماء. والمنجم لا مانع لديه من أن ينظر أيضا إلى جيوب الناس ممن يبيعهم (بالقطاعى) بعد نظره ! أما الدبلوماسى فهو ينظر إلى السماء وإلى الجحيم وإلى الجيوب وإلى كل جهة يستطيع بعد نظره أن يريده فيها مطمعا من مطامعه الكبيرة. هنا أصرح بأن عندى ألف دليل على أنى لا أستطيع أيضاً أن أكون هذا النوع الثالث لو سلمنا جدلا بزعمى أو همى أنى أملك أحيانا بعد النظر. ذلك أن نظرى لا يستطيع أن يتجه أبداً إلى الجحيم ولا إلى الجيوب وإلا لكان لى اليوم شأن وأى أن فى عالم الجاه والمال والسلطان. إن نظرى أنا أيضاً لا يريد أن يتجه إلى غير السماء. ولكن لا يمارى بل إيمان تشوبه أحينا علامة الاستفهام عن حقيقة (النور). إنها ثقافتنا الحديثة قد سلبتنا أيضاً صفاء الإيمان الفطرى. فهبطت بنا على الولاية درجات بغير داع ولا مبرر ولا مقابل.

اللهم العن هذا العصر الذى لم يعد فيه مكان إلا لمن يستطيع أن يعيش فى الطين والتراب...

الإيمان تعليلا أو دليلا. فإما أن نشعر أو لا نشعر، وليس للعقل هنا أن يتدخل ليثبت شيئا... وإن أولئك الذين يلجأون إلى العقل ومنطقة ليثبت لهم الإيمان، إنما يسيئون إلى الإيمان نفسه. فالإيمان لا برهان عليه من خارجه. إنى أومن بأنى لست وحدى... لأنى أشعر بذلك... ولم أفقد إيمانى، لأنى رجل متعادل...

ولكنى من جهة أخرى أفكر بعقلى، لا لكى أدعم إيمانى بأنى لست وحدى... بل لأعراض المسألة أمام تفكيرى بعيدا عن الإيمان...

هل يقبل العقل فكرة الكائن الأرقى؟... أى الأرقى منم الإنسان؟...

إن الحيوان حتى فى أعلى مراتبه لايدرك فكرة الأرقى... إنه يدرك فكرة الأقوى... فالعالم بالنسبة إليه إما مخلوقات ضعيفة يتغلب عليها، وإما مماثلة له فى القوة، وإما أقوى منه يتحاشى مواجهتها... والقوة عنده بدنية بحتة...

أما الإنسان فيستطيع بعقله أن يدرك فكرة الأرقى...أى الأقوى ذهناً وروحاً...

وهو يستطيع أن يرى فيما حوله آثار أعمال تدل على ذهن أقوى وروح أرقى ملايين المرات من ذهنه وروحه... فما الذى يمنعه عندئذ من قبول فكرة وجود الأرقى؟

إن الحيوان قد قبل الفكرة فى محيطه المادى البدنى فتحاشى

قتال الأقوى... ومعنى هذا التحاشى هو إيمانه بوجوده... فلماذا لا يقبل الإنسان الفكرة فى محيطة الذهنى الروحى، ويؤمن بوجود الأرقى؟...

إن عقلى يقر الفكرة....

ولكنه لا يستطيع أن يصنع لها صورة جدية واضحة تتفق مع جلالها.

لأن العقل لا يصنع غير الصور التى تتمشى مع منطقه، ومنطقه قائم على فروض ومشاهدات وملاحظات مما يقع فى نطاق اختباراته. فهو إذن لم يصنع للأرقى غير صورة لما يعرف، مجسمة غاية التجسيم فيعرفه ونظره... وهذا لن ينتج غير صورة مشوهة تهبط بالفكرة.. ولعل هذا سبب من أسباب الإلحاد.

فنحن نسأل العقل أن يصنع لنا صورة لله فيخفق، فبدلا من أن نضحك ونهزأ بالعقل، نضحك ونهز بفكرة: الله!...

فلنؤمن إذن بالقلب وحده... تلك قوته. ولندع العقل يفكر فى مجاله وحده... تلك أيضا قوته...

وهذا التعادل بين القوتين يكفل سلامة الشخصية الإنسانية

الإلهام النفسى

يحدث أحيانا أن يفوه الإنسان بأشياء لا يدرك خطرها إلا فى المستقبل. وهذا ما حدث لى. لقد نشرت فيما يظهر أشياء منذ سنوات ثلاث لم ينبهنى إلى أهميتها إلا الهر هتلر منذ شهرين. فقد أذاع نداء صداه فى أرجاء أوروبا يستنهض به شعوبها إلى ما سماه «الحروب الصليبية» ضد «الماركسية أو البلشفية» ثم عبر الملايين من البشر للزحف على روسيا التى استقبلته هى الأخرى بملايين من البشر. كانت تلك أول مرة فى نظر صحف العالم اطلقت فيها اسم «الحروب الصليبية» على هذه الملحمة الإنسانية الكبرى. هنا تذكرت أنى أنا توفيق الحيكم الكاتب المصرى كنت ولا فخر أول من أطلق هذا الاسم على هذه المعركة التى تنبأت بها قبل وقوعها بسنوات ثلاث. وهرعت إلى كتابى «عصفور من الشرق» الذى نشر عام ١٩٢٨ وفتحت صفحة ١٠٢ فى آخر الفصل الثانى فإذا به هذه الكلمات:

«.... وإنى لأتنبأ لك منذ الآن بوقوع نوع من «الحروب الصليبية» بين «الماركسية» و«الفاشستية» تحشد فيها الدهماء ضد الدهماء

---

(٢) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢.

وتتناثر فيها الجثث وتتطاير الأشلاء.... الخ».

عجباً من العجب! لو كان هذا الكتاب مترجما إلى الألمانية لقلت أن هتلر اقتبس هذه العبارة على عادته فى اقتباس آراء الأدباء والمفكرين. ولكن الكتاب لم يترجم إلا إلى الفرنسية وفى الحق أنه ما كاد ينشر فى هذه اللغة حتى فطن بعض أذكياء النقاذ إلى ما فيه من تنبؤات. أما أنا فكنت آخر من فطن إلى مواهبى كمنجم! ! اليوم فقط أتأمل هذه الظاهرة بشىء من الاهتمام وأقول فى نفسى: أهى قوة ملاحظة ودقة استنتاج لما يحدث حولى من أحداث العالم أم هو بعد نظر سياسى حسن استقراء لما وراء الأفاق.. من المبالغة أن أزعم أن لدى هذه الصفات. إنى حقيقة أرى فى نفسى أحيانا قدرة فطرية على استخراج أشياء كثيرة من مجرد النظرة الواحدة واللمحة العابرة سواء كان ذلك فيما أقرأ فى الكتب والأخبار أو فيما ألحظ من مشاهد الحياة والأحداث. ولكنى أكثر ميلا إلى الاعتقاد فيما يسمونه الإلهام. نعم... وإنى لأتذكر الآن حوادث كثيرة فى طفولتى كان يدهش لها من حولى. أذكر الآن منها حادثة أو حادثتين وكانت سنى لا تتجاوز السادسة فيما أظن: كنا يوما جلوسا وإذا ببرقية جاءت تنعى عماً لى كان اسمه «محمود». برقية ما كاد يفضها الحاضرون ويقرأون نصها «محمود توفى اليوم» حتى بكوا وهاجوا وماجوا وقاموا إلى ثياب الحداد يرتدونها. فسألتهم ما الخبر فقالوا

لى «عمك مات» فقلت «إنه لم يمت» فعنفونى فأصررت وصحت بهم «لم يمت. لم يمت... أنا أقول لكم أنه لم يمت وسترون» فعجبوا قليلا لى لكنهم أخذوا قولى على أنه عبث أطفال وعادوا إلى بكائهم، وجاء العصر وإذا بالميت يحضر ومعه سلة فيها خوخ وأخرى فيها كعك. فنظروا إليه واجمين ونظر إليهم دهشا ورأى حدادهم فقال هامسا: (من الذى مات عندكم؟) فأراد أحدهم أن يقول له (أنت). ولكنى قاطعته عند ذلك بصيحة الظفر والانتصار (ألم أقل لكم أنه لم يمت)؟ وانجلت حقيقة الأمر أخيرا عن غلط عامل التلغراف الذى استبدل كلمة (توجه) بكلمة (توفى) ومر الحادث بسلام ولكن الجميع اعتقدوا فى الولاية.

وحدث مرة أخرى أن كنت أطل من نافذة تشرف على الخط الحديدى فدخل قطار المحطة فقلت: فى هذا القطار جدتى قادمة من الاسكندرية، فسخر منى أهلى لأن جدتى قد طال عليها العهد دون أن تسافر أو تترك بلدها. وأن مجيئها ينبغى على الأقل أن تسبقه برقية. ولكن دهشة الجميع بلغت غايتها عندما رأوا عربة تقف بباب البيت بعد نصف ساعة من كلام وإذا هى جدتى تدخل علينا بحقائبها.

وكثرت أمثال هذه الحوادث منى حتى أصبحت فى نظر المحيطين بى ولياً من أولياء الله. ذلك جانب من طفولتى كدت أنساه

ويحسن بي أن أرجع إليه يوما لأدونه. فطفولتى مملوءة بالغرائب منذ ولدت. وحتى ساعة ولدت قيل إنى لم ابك مثل سائر الأطفال فحسبونى نزلت ميتا وكان الوقت ليلا، فنبذونى للاعتناء بالأم المريضة، فلما عادوا إلى وجدونى فى أتم صحة ساكتا صامتا أنظر فى عجب وسرور إلى نور المصباح. أترانى أحببت (النور) منذ النظرة الأولى! ينبغى أن أنفذ إلى طبقات الحكمة العليا أو على الأقل أنتظر آخر أيام الشيخوخة حتى أكون خليقاً بالكتابة عن أسرار الطفولة!

هنالك إذن ما يدل على أنى خلقت لأكون (وليا). ولكن الحياة (المودرن) وما فيها من أساليب التعليم العصرى والثقافة النفعية تعرف كل الأعمال وفيها متسع لكل الوظائف من المهندس والضابط والطبيب والمحامى وحتى السياسى والصحافى والممثل والحرامي ولكنها لا تتسع لوظيفة (ولى). لم يعد (للولى) مكان فى مجتمعنا الحديث كما كان له فى المجتمع القديم. فماذا إذن كان يصبح مصيرى؟!

هكذا انطفأت فى نفسى تلك الموهبة السماوية. واسدلت بينى وبين الغيب الحجب. ثم اختار لى القدر حرفة لعلها أقرب الحرف إلى تلك الطبيعة الغريبة. هى حرفة القلم، والله قد «.. علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم» به على الأقل، أتسطيع أن أنفذ ببصيرتى

أحيانا خلالا حجب النفس البشرية. شكرا للقدر إذن على إنقاذه إياى من مهنة (الوالى) فى هذا الزمان. إن الاضطلاع بها اليوم يحتاج إلى صفات عملية. والقدر يعلم أنى رجل غير عملى. فأنا لن أعرف كيف أستغل مواهب السماء استغلالا عصريا. وما كان يخطر لى على بال أن أستخدم الولاية فى (التنجيم) فيصدر لى فى كل عام (تقويم)!

لقد خشى القدر على الموت جوعا إذا جعلنى (وليا) فى هذا المجتمع المادى، فدفعنى إلى القلم وقال لى ما دمت أعرف أن؛ لن تخرج (تقويم الحكيم) فاكتب على الأقل كتابا مثل (حمار الحكيم) وسأهمس من آن لآن بين سطورك البسيطة الأسلوب وبين كلماتك الواضحة كماء الغدير بأشياء بعيدة التفسير، لن يراها غير القارىء العميق. بل لن تراها أنت نفسك فى كل الأحيان. والحق أنى لحظت أخيرا فى بعض كتبى أنى تنبأت دون أن أشعر بشىء من تصرفاتى فى المستقبل، وأنى خططت بقلمى بغير أن أدرى خطوطا فى لوح قدرى. إن أكثر الكتاب يعيشون حياتهم أولا ثم يكتبونها بعد ذلك. أما أنا فأكتب أحيانا حياتى أولا ثم أعيشها بعد ذلك. ياله من شىء مخيف: أن يصدر الإنسان حكماً على نفسه وعلى حياته ومستقبل أيامه بالقلم الذى تعبث به أصابعه! اللهم أرحمنى من نفسى ومن قلمى!

على أنه قد يسألنى سائل فطن: إذا كنت لم أستطع أن أكون وليا ولا منجما فلماذا لا أكون دبلوماسيا؟ إن هؤلاء الثلاثة يشتركون من غير شك في عين الهبة: وهى النظرة البعيدة المرمى. هذا صحيح. إن الولى والمنجم والدبلوماسى من فصيلة واحدة والفرق بينهم هو أن الولى لا يريد أن ينظر إلى غير السماء. والمنجم لا مانع لديه من أن ينظر أيضا إلى جيوب الناس ممن يبيعهم (بالقطاعى) بعد نظره ! أما الدبلوماسى فهو ينظر إلى السماء وإلى الجحيم وإلى الجيوب وإلى كل جهة يستطيع بعد نظره أن يريده فيها مطمعا من مطامعه الكبيرة. هنا أصرح بأن عندى ألف دليل على أنى لا أستطيع أيضاً أن أكون هذا النوع الثالث لو سلمنا جدلا بزعمى أو همى أنى أملك أحيانا بعد النظر. ذلك أن نظرى لا يستطيع أن يتجه أبداً إلى الجحيم ولا إلى الجيوب وإلا لكان لى اليوم شأن وأى أن فى عالم الجاه والمال والسلطان. إن نظرى أنا أيضاً لا يريد أن يتجه إلى غير السماء. ولكن لا يمارى بل إيمان تشوبه أحينا علامة الاستفهام عن حقيقة (النور). إنها ثقافتنا الحديثة قد سلبتنا أيضاً صفاء الإيمان الفطرى. فهبطت بنا على الولاية درجات بغير داع ولا مبرر ولا مقابل.

اللهم العن هذا العصر الذى لم يعد فيه مكان إلا لمن يستطيع أن يعيش فى الطين والتراب...

ما هية التعبير

عرفنا إذن قطبى النشاط الإنسانى، وهما: الفكر والعمل... وقلنا لماذا يجب أن يحتفظ كل منهما بقوته الذاتية فى نظر المذهب التعادلى حتى يتم بينهما التوازن، لأن هذا التوازن هو الذى يكبح جماح كل منهما، ويحول دون طغيانه المفسد لكيان البشرية.

ولنقصر الحديث الآن على الفكر، وعلى الأخص الناحية التى تهمنا منه هنا: وهى «الأدب والفن».

هنا أيضاً نجد «التعادلية» تقيم الأدب والفن على أساس قوتين يجب أن تتعادلا... هما: قوة التعبير وقوة التفسير... فالأثر الأدنى أو الفنى لا يكتمل خلقه، ولا ينهض بمهمته إلا إذا تم فيه التوازن بين القوة المعبرة والقوة المفسرة.

ما هو المقصود بالتعبير هنا؟... أهو الشكل؟... لا.. إنه ليس الشكل فقط... إنه شىء أكثر من ذلك... ولأضرب لك مثلا بسيطا: فلنفرض أنك سمعت نادرة من النوادر يلقيها شخصان.. أحدهما متكلم عادى.. والآخر محدث لبق موهوب... هذه النادرة الواحدة

(*) من (التعادلية) ١٩٥٥.

تتخذ عندئذ مظهرين مختلفين... فهى فى الحالة الأولى تبدو مجرد حادثة... أما فى الحالة الثانية فتبدو هذه الحادثة نفسها وكأنها لونت وأضيئت وتحركت بحياة نابضة، لا تدرى من أين أتتها ولا كيف نفخت فيها... تلك هى قوة التعبير... إنما ليست فقط طريقة الإبراز والإظهار.... لأن هذه الطريقة لا تقوم وحدها بغير الحادثة التى فى جوفها... فالتعبير إذن ليس مجرد الشكل؛ بل هو الشكل والموضوع معا... هو الشكل والشىء الذى يتشكل فيه.. هو النادرة والأسلوب الذى رويت به.. فالأسلوب وحده بغير النادرة لا يعنى شيئا فى ذاته ولا يعبر عن شىء... فالتعبير إذن يستوجب وجود الأسلوب وموضوعه معا... لأن التعبير عن شىء يحتم وجود الشىء... وقوة التعبير هى أيضاً توازن وتعادل بين قوة الأسلوب وقوة الموضوع...

فإذا طغى أحدهما على الآخر؛ فإنكتشعر فى الحال أن الوضع غير طبيعى... فالأسلوب البارع والموضوع التافه يثيران فى النفس إحساسا بالتكلف... وكلمة «التكلف» هنا ليست مجازا ولا مجرد وصف أدبى... بل هى ذات مدلول يكاد يكون ماديا... فإن الأديب أو الفنان الذى يحتفل احتفالا بالغا بإبراز موضوع هزيل؛ إنما يتكلف فعلاً أمرا لا لزوم له... كمن يرتدى ثياب السهرة ليجلس بمفرده فى حجرته يتعشى بكسرة خبز!... فعدم مراعاة مقتضى الحال تكلف... والتكلف فى الأسلوب قبح كما هو فى الحياة... لأن شرط الجمال

الفنى أن يثير فى النفس إحساسا بأنه منبثق من نبع طبيعى... ومهارة الفنان هى فى إحداث هذا الشعور الطبيعى دائما... فإذا أحس الناس منه أن جماله خارج من نبع صناعى؛ فقد أخفق...

كذلك الحال إذا طغى الموضوع على الأسلوب... فالموضوع العظيم فى الشكل السقيم يثير فى النفس إحساسا بالتحسر... كمن يصوغ اللؤلؤة فى خاتم من الصفيح... اختلال التعادل إذن فى الحالتين بين قوة الأسلوب وقوة الموضوع يحدث الشعور كذلك بأن الوضع غير طبيعى.

قد تسأل: ما هو الأسلوب فى الأدب والفن؟... وما هو الموضوع؟... الأسلوب هو طريقتك الخاصة فى الظفر بإعجاب الغير وشعوره وفكره؛ ليرى ما ترى، ويحس ما تحس، ويفهم ما تفهم.

وهذه الطريقة فى الأدب والفن مردها إلى الاستعداد الفطرى والدرس الاكتسابى والاجتهاد الشخصى... فلا بد من بعض الهبة... ولا بد بعد ذلك من الدرس الطويل لمعارف الأعلام وأساليبهم من الأقدمين والمحدثين، ولابد أخيرا من تصرفك الخاص لتلائم وتوازن بين المحاكاة والابتكار... فإن المحاكاة إذن غلبت عليك فأنت لم تضف شيئا إلى ما سبقوك، وإذا أسرفت فى الابتكار فقد قطعت الصلة بينك وبين الآخرين، وانفصلت حلقتك من سلسلة التطورات الطبيعية فى حياة الأدب أو تاريخ الفن... هكذا فعل« شكسبير»

و«بتهوفن» فيما قاما به من محاكاة وابتكار...

أما الموضوع فى الأدب والفن؛ فهو كل ما تستطيع أن تثير به اهتمام الناس، على نحو غير مسف ولا فارغ ولا مبتذل.

وليس للموضوعِ العظيم أو التافه شروط معينة أو معالم محددة... فتقديره متروك لعبقرية الأديب أو الفنان... فقد يتناول بمواهبه السحرية موضوعا نحسبه تافها، فإذا هو يخلق منه بقلمه أو ريشته أو مطرقته أو ألحانه شيئا يثير اهتمام الناس فى جيله وفى جميع الأجيال... فالموضوع لا تتحدد صفته العظيمة أو التافهة إلا بعد أن يصب فعلا فى الأثر الأدبى أو الفنى.... فالوردة أو الآنية أو التفاحة قد تكون موضوعا تافها أو عظيما" تبعا للفنان الذى يتناولها... أى تبعا لدرجة خبرته وإحساسه وقدرته على النفوذ إلى حقائق الأشياء، أو تبعا للطريقة التى يختارها الفنان... فموضوع «هاملت» كان من الممكن أن يبقى موضوعا تافها عاديا لو عالجه شاعر عادى.... وموضوع «هاملت» نفسه كان يمكن أن يصبح فى خفة موضوع «زوجات وندرسور المرحات»، لو أن شيكسبير اختار أن يجعل منه مسرحية ضاحكة عابثة بدلا من تلك المسرحية الفكرية الجليلة... وشيكسبير كان يدرك بسليقته الفنية معنى التعادل بين الأسلوب والموضوع فكان إذا أراد الجد اتخذ أسلوبه ما يناسب ذلك من العمق... وإذا أراد الهزل خف أسلوبه فلم يثقله بكنوز فكره... كان

إذا أراد للفكر أن يتـألق كالجوهرة كى يضىء حقـائق الكون صـاغه فى مـعـدن نفـيس مـن أسلوب عـمـيق... وإذا أراد للنفس أن تضـحك لتلهو ساعة من تعب الحياة استخدم معدنا رقيقا من أسلوب خفيف.

ولو أنه صنع العكس. وكتب «هاملت» بأسلوب «زوجات وندرسور المرحـات» لكان كـالصـائغ الذى لا يسـتطيع أن يلائم بين الجـوهر والخاتم... والمقصود بالأسلوب هنا ليس بالطبع اللغة وحدها؛ بل ما تحمله اللغة فى جوفها من ألوان الصور والأفكار... وأسلوب الفنان: بمعنى الطابع، واحد بلا شك فى سمـتـه العـامـة... ولكنه يتـغير فى درجة الدسـامـة أو الكثافة تبعا لألوان الطعام الفنى التى ينتجـها... فطابع «شـيكسـبيـر» واحد فى فنه، ولكن درجة الدسـامة فـى أسلوبه تختلف باختـلاف أنواع مسرحياته... كذلك طابع «بتهوفن» واحد فى موسيقاه، ولكن درجة الدسامة تختلف فى بعض السنفونيات عنها فى بعض السوناتات.

وهذه الدسـامة والرقة والعمق والخفة؛ حالات تتعـاقب على الفنان؛ تعـاقب الليل والنهـار، والخـريف والربيع، دون أن تخـضـع لتـرتـيب منطقى... فقد يرى البعض أن المنطق يقضى أن يبدأ الفنـان حياته بالخفة وينتـهى إلى العمق... ولكن هذا المنطق لا يخضـع له الفنان، فـ «شيكسبير» بعد أن بهرنا بعمقه فى «هاملت» أضحكنا بخفته فى «العبرة بالخواتيم». و «بتهوفن» بعد أن وضع فى سنفونيته الخامسة

العظيمة روح الفلسفة، تجده قد مزج سنفونيته الثامنة الرقيقة بنسيم الخفة، فالفنان لا يسير دائما فى خط مستقيم... والتطور عنده ليس الانتقال المباشر من حسن إلى أحسن، أو من عميق إلى أعمق... ولكنه كالطبيعة يتطور من خلال التجربة الذاتية تبعا لقانون الفعل ورد الفعل... أى من خلال تجارب متباينة تكشف عن إمكانيات الذات فى اتجاهاتها المختلفة... والفعل ورد الفعل هما أداة التجربة الكاشفة عن الإمكانية، لا عند الإنسان وحده، بل عند الكائنات جميعا... فالشجرة تنتقل من الاخضرار فى الربيع إلى الذبول فى الخريف، ثم تعود إلى الاخضرار، ثم إلى الذبول، وهكذا دواليك... وقد يبدو فى ذلك أنها تدور حول نفسها ولا تتحرك، ولكن هذه الحركة حول نفسها فى ذاتها دليل الحياة، وهى القوة الدافعة إلى الأمام بعد ذلك: أى إلى التطور من خلال الأجيال الأخرى المتعاقبة فى الأشجار... كذلك الحال فى حياة الأرض والكواكب، فهى لا تسير فى خط مستقيم على نحو مباشر بل تدور أولا حول نفسها، ثم حول الشمس، ولكنها مع ذلك تسير فى الفضاء إلى الأمام فى إطار المجموعة الشمسية بأكملها.. كذلك الحال أيضا فى الإنسانية: فإذا الحضارة فيها يتقاذفها الفعل ورد الفعل، فتقع حينا فى الظلام، ثم تعود إلى النور، فى حركة كحركة الليل والنهار، ولكنها تسير... فكلمة التطور إذن لا تعنى- عند الطبيعة والبشرية والفكر والفن - السير

إلى الأمام سيرا مطردا مباشرا... ولكنه التقدم خلال اختبارات وعقبات الفعل ورد الفعل... فنحن جيعا من بشر وأرض وكواكب نسير ونحن ندور، ونصل إلى الغد عن طريق دورة الليل والنهار وتعاقب الظلام والنور... فكرة التطور على هذا الوجه تجدها فى مسرحيتى «شهرزاد»...

ومع ذلك، من يدرى حقيقة ما نسميه النور والظلام، والارتفاع والانخفاض، والعمق والخفة، والدسامة والرقة؟... لعلها كلها، على اختلافها، حركات ضروروية لكتون الحياة حياة.... ولعلها كذلك فى محيط الأدب والفن، هى العناصر الضرورية التى يتألف منها «التعبير».

فملكة التعبير عند الأديب أو الفنان لا يمكن أن تظهر كل أشعتها وألوانها وأنغامها إذا لعب بها على وتر واحد مهما يكن هذا الوتر قويا بليغا صافيا نقيا... ماذا كنا نفضل وماذا كان يفضل الفن الإنسان؟.... أن يخرج لنا شكسبير كل مسرحياته على نسق «هاملت» أسلوبا وفكرا وارتفاعا؟... أو يلون لنا كل هذا التلوين فى التعبير، فيجد مرة ويهزل أخرى، ويعبس ثم يبسم، ويرتفع ثم يتبسط، ويطرق متأملا ثم يقهقه ضاحكا، ويكون تارة فيلسوفا وتارة مهرجا، وحينا شاعر، وحينا ساخرا.... إن عظمة شيكسبير هى فى أنه استطاع أن يكون كل ذلك.... وقدرته هى فى أنه ملك من أوتار

التعبير مقدارا أخرج كل الألوان وكل الأنغام وكل الأصوات وكل الضحكات...

ذلك هو «التعبير»...قوته ليست فى مجرد ارتفاعه؛ بل أيضاً فى إتساعه....

والتعبير من غير شك هو كل شىء فى نظر الفن...

ولكن «التعبير» ليس كل شىء فى نظر «التعادلية» فقوة التعبير يجب أن تقترن فى الأدب والفن بقوة «التفسير»...

ما هو «التفسير»؟...

هو الضوء الذى يلقى على موضوع الإنسان فى الكون والمجتمع...

فالأدب أو الفن التعادلى يجب أن تتوازن فيه القوة المعبرة والقوة المفسرة...

فالقوة المعبرة وحدها لا تكفى، لأنها قد تكشف عن مجرد وجودها... ولكنها قد لا تشع ضوءا يكشف عن وجود غيرها... القوة المعبرة قد تكون جميلة فى ذاتها كاللؤلؤة... وكنها مثلها: حبيسة جمالها... لا تضىء غيرها... إنها ليست كالماسة المتألقة التى تشع فى الظلام أضواءً تكشف عن وجود أشياء أخرى...

والأديب أو الفنان قد يعبر عن الحياة، ولكنه لا يفسرها... أى أنه قد يجيد وصفها بالحالة التى هى عليها، أو يجملها بوشى مصطنع،

أو يقبحها بتشويه مقصود، وهو فى كل هذه الأحوال يريد اللهو بأداة التعبير تارة، أو استخدامها للدعاية تارة أخرى...

ولكن الوقوف عند حدود التعبير ليس كل مهمة الأديب أو الفنان التعادلى... لأن التعبير وحده على علو قيمته الأدبية والفنية، قد يحبس أهداف الأدب والفن فى نطاق التهذيب الروحى والإمتاع النفسى، ومهما يكن نبل هذه الأهداف وكفايتها، فإن المطلوب من الأديب أو الفنان - خصوصا في العصر الحديث - أن تمتد رسالته إلى أبعد من هذا النطاق.

المطلوب منه هو أن يهذب ويمتع ، ثم يلقى فى نفس الوقت ضوءا كاشفا موجها فى طريق الإنسانية.

فالأدب أو الفن يجب أن يكون معبرا ومفسرا: أى أن تتعادل قوى التعبير وقوى التفسير فى الأثر الأدبى أو الفنى... فإذا طغت قوة التعبير طغيانا بالغا، فإن قسطا هاما من رسالة الأديب أو الفنان لم يبلغ للناس... وإذا طغت قوة التفسير حتى كادت تتلاشى بجانبها قوة التعبير، فإن صفة الأدب أو الفن ذاتها تهدد بالأنهيار... إذ لابد لوجود أى أدب أو فن من ضمان قوة التعبير قبل كل شىء... فموهبة التعبير الأدبى أو الفنى، أى بالاختصار: الأديب أو الفنان يجب أن يوجد أولا بأداة أسلوبه الرائعة البارعة القوية قبل النظر فى أمر الرسالة التى سيحملها.

التعبير يشمل الأسلوب والموضوع: أى الشكل والمضمون. وبه يمكن أن يتم الأثر الأدبى أو الفنى فى ذاته...

أما التفسير؛ فهو الرسالة التى يحملها الأثر الأدبى أو الفنى بعدئذ للبشرية، ليقول فيها كلمته عن وضع الإنسان فى كونه وفى مجتمعه.

وليس كل أثر أدبى أو فنى يحمل تفسيرا أو رسالة فى هذا الشأن، فكثير من الآثار رسالته هى فى مجرد روعة تعبيره... فالبحترى مثلا هو تعبير... فى حين أن أبا العلاء تعبير وتفسير معا، لأن الكثير من شعره يحل إلينا رأيه فى وضع الإنسان ومصيره... وشيكسبير هو فى شعره الغزلى تعبير، أما فى مسرحياته – مثل «هاملت» وغيرها – فهو تعبير وتفسير معا.

وبتهوفن فى «سوناتا ضوء القمر» هو تعبير... بينما هو فى السنفونيه الثالثة يحمل إلينا كلمته فى الإنسان والبطولة، وفى السنفونية الخامسة ينقل إلينا قولته فى الإنسان والقدر... وكذلك فى السنفونية التاسعة وفى كثير من كونشيرتاته يريد أن يقول لنا شيئا أكثر من مجرد اللحن الجميل.

والتعبير وحده قد يؤدى إلى «الفن للفن» إذا أسرف فى الهيام بجمال الشكل والتأنق فى المبنى على حساب المعنى والمضمون.

والتعبير وحده كذلك قد يؤدى إلى «الفن الملتزم» إذا أسرف فى

التقيد بمعنى خاص ومضمون معين ليس إلى التحرر والاستقلال عنهما من سبيل.

فالفن للفن هو حبس الفنان فى هيكل الشكل.

والفن الملتزم؛ هو حبس الفنان فى سجن المضمون.

والسجن فى الحالين يمنع الفنان من تبليغ رسالته كاملة... تلك الرسالة التى تنبع من الحرية دائما، لتبشر بالحرية.

القسم الخامس

فى قضايا الثقافة والواقع

الدولة والفن

لقد قلت إن الدولة لا تستطيع أن تخلق الفن ولا أن تخنقه. لأن الفن ينبت فى ضمير الشعب. وأن نوع الشعب هو الذى يحدد أحيانا ويكيف نوع الفن. وان إهتمام شعب من الشعوب. بفن من الفنون هو الذى يرغم الملوك على الاحتفال به والمفكرين على الاتجاه إليه. وذكرت أن عناية الجمهور الأغريقى القديم بالمسرح ودخول المسرح فى عاداته الاجتماعية، وحرص الملوك والفلاسفة والمثقفين على مشاهدة التمثيل فى أخطر وأقدس المناسبات قد جعل التمثيل والتأليف فى يد كبار الشعراء الخالدين.

كذلك فى فرنسا عندما المسرح فى تقاليد القصور الملكية وفى حياة أرستقراطية الفكر والدم أصبحت ردهات المسارح ومقاصير دور التمثيل هى الأمكنة التى تتم فيها المقابلات الرسمية الخطير بين الملوك والعظماء والسفراء. وأصبحت خياطات باريس البارعات إنما يعشن على إخراج طريف ثياب السهرة للسيدات يختلس بها فى شرفات المسارح. ذلك اليوم الذى أصبح فيه للمسرح الفرنسى

(*) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢.

المكانة الاجتماعية التى كانت له، وما تزال، هو اليوم الذى ظهرت فيه النهضة الفرنسية المسرحية العظيمة. ولقد قال يوماً أحد أسلتذة السربون:

(إذا نظرنا إلى روايتين تمثلان فى بلاط لويس الرباع عشر، إحداهما مذيلة بإمضاء «راسين» والأخري بإمضاء «برادون» فإن الفرق بينهما على أهميته هو فى المحل الثانى، فإن مناظر «فرساى» وجو المجتمع فى ذلك العصر وحركة «المراوح» فى أيدى المصغيات الجميلات واستحسان الدوق والكونت والمركين، كل هذا هو الذى حدد الشكل النهائى لأدب «المسرح الفرنسى».

فالجمهور هو الذى يوجد المؤلف والمسرح.

والجمهور المحترم هو الذى يوجد المؤلف المحترم والمسرح المحترم. وكل هؤلاء جميعاً القوة التى تدفع الملوك والقياصرة القابضين على زمام الشعوب إلى أن يمسكو أياض بذلك الحبل الذى يهز مشاعر رعاياهم وأن يجعلوه دائما فى أيديهم.. وأن يشدوه عصباً ممدوداً يربط قلوب الجماهير بقلوبهم.

لقد كان نابليون شديد التحمس للمسرح، يراقب إدارة «الأوبرا» بنفسه ويشرف على اختيار رواياتها حتى وهو خارج فرنسا. لا تشغله عن ذلك حروبه الكثيرة ولا تنقلاته ومغامراته، وفيما يلى بعض رسائل وجهها إلى وزرائه فى هذا الشأن وهى منقولة عن كتاب

«نابليون وعالم المسرح» لهنرى لكونت.

(بولونيا ٢٣ يونيو ١٨٠٥)

إلى مسيو فوشيه

أرجو منك أن تخبرنى ما هى قصة (دون چلوان) التى يريدون تمثيلها على مسرح الأوبرا؟ فلقد طلبوا إلى أن أعتمد نفقات إخراج. أريد أن أعرف رأيك فى هذه الرواية من حيث فائدتها لروح الجمهور.

نابليون

(برلين ٢١ نوفمبر ١٨٠٦)

إلى مسيو كمباسيرس

إذا كان الجيش يجهد على قدر ما يستطيع فى سبيل شرف الأمة فلا أخفى عنك أن رجال الأدب يصنعون كل شىء فى سبيل إلحاق العار بالأمة. لقد اطلعت البارحة على ذلك الشعر الردىء الذى ينشدونه على مسرح الأوبرا. بلغ مسيو دى لوسيه استنكارى لهذا الحال، وأن مسيو دى لوسيه ووزير الداخلية كان فى مقدورهما تفادى ذلك لو أنهما عنيا بإعداد الرواية قبل التمثيل بثلاثة شهور. الكل يقول إنه ليس لدينا الآن أدب، إن الذنب فى ذلك واقع على عاتق وزير الداخلية. إن الشعر لا يصنع فى لحظة بمجرد الطلب كما يصنع ثوب من الموسلين. لقد كان على وزير الدخلية أن يتأهب للأمر

قبل العمل بوقت كاف، فإن لم يكن قد فعل شيئا بعد لهذا العام فكلفه أن يستعد منذ الساعة للعام المقبل.

نابليون

(فارسوقيا فى ١٦ يناير ١٨٠٧)

إلى مسيو شامبانى

مسيو شامبانى، لقد قرأت بسرور كثير أناشيد الأوبرا. فبلغ المؤلف رضاى ولقد أمرت أن تقدم إليه هدية من أجل قصته «جوزيف».

فأخطرنى بما تم فى ذلك، على أى حال ينبغى أن يكافأ. واعلم أن خير وسيلة تمجدوننى بها دائما هى أن تقوموا بأعمال توحى بأسمى مشاعر البطولة إلى الأمة والشباب والجيش.

نابليون

ولقد صاح نابليون فى مجس الوزراء يوماً:

«امضوا، امضوا قدماً فى سبيل الاستكشاف. لا أريد أن يشعر فى عهدى رجل ذو موهبة أن فضله قد غمط. يامسيو شامبانى، إن الأدب فى حاجة إلى التشجيع. وأت الوزير المنوط ذلك. اقترح على وأشر بالوسائل التى تحدث هزة تبعث النشاط فى مختلف فروع الأدب، هذه الآداب الجميلة هى التى كانت فى كل زمان فخر الأمة

وزينتها، إنى اتوق مهما تكن الظروف أن أثيب وأكافىء قصة تمثيلية رائعة!»

فالأمر إذن قد انجلى عن هذه النتيجة: الشعب يخلق الفن والدولة تكفل ازدهاره. الأرض تنبت والبستانى يتعهد بالرى. فإذا قلنا إن فن التمثيل وجد فى مصر والشرق العربى ولكن الدولة وقفت منه موقف اللاهى عنه غير المكترث له فإنها تكون قد تخلت عن واجب من واجباتها العظمى وأفلتت من يدها الزمام الذى تسطيع به أن تسير بالشعب إلى عالم السمو الروحي والخلقي.

البناء والفناء

سألنى من أيام مؤلف من المؤلفين عن فكرة غريبة قال إنها جالت بخاطرة:

(ترى ماذا يفعل الإنسان إذا علم أنه سيموت بعد مائة عام؟ فقلت له:

– الجواب يتوقف على معرفة نوع هذا الإنسان وطبيعته وعمله:

فقال:

– أنا وأنت مثلا.. ماذا كنا نصنع؟..

فأجبته على الفور:

– أنا وأنت؟... كنا ننكب فى الحال على التأليف والكتابة ليل نهار،

فقال فى دهشة:

– كنت أحسبك تقول العكس وترى أن قرب الموت قد جلعنا نطلق العمل، ونفزع إلى حياة اللهو والمتعة، أو على الأقل حياة الهدوء والراحة.

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

– نحن يا صاحبى نفعل ما يفعله كل أب بار. فما الذى يصنعه الأب البار بأبنائه حينما يدنو منه الموت؟.. ألا يتمنى أن يتركهم وقد اكتمل نضجهم، ألا يفكر ليل نهار فى إتمام تربية هذه الأكباد حتى تقوى على المشى فوق الأرض؟... وأنا وأنت لسنا أكثر من آباء، لنا أكباد تمشى، لا على الأرض.. لكن على الورق.. فكيف نموت وفى خزائن أحدنا صفحات من كتاب لم يكتمل.. وعلى مكتب الآخر قصص تعج بأشخاص نصف أحياء يطالبون بحقهم فى الحياة، ويمكسون بتلابيب «مؤلفهم»، لا يدعونه يموت قبل أن ينفخ فيهم بعض الروح!.. إنه ليخيل إلى أحيانا أن حياتنا متصلة بحياة إنتاجنا، وأن فى أعماق كل «خلاق» شبه غريزة داخلية تدفعه إلى الإنتاج البطيء أو السريع تبعا لطول حياته أو قصرها... إنا قد بعنا أنفسنا لشيطان «التأليف» ولن يتركنا هذا «الشيطان» فى راحة إلا عندما نلفظ النفس الأخير.

فتور الحركة الأدبية

من المسئول عن فتور الحركة الأدبية الملحوظ فى مصر؟ لا ينبغى أولا أن نعلل ذلك بالحوادث الدولية، فإن الفتور كان دائما موجودا فى جونا الأدبى قبل أن تنشأ هذه الظروف... ثم إن المشاكل السياسية وتأثيرها فى النفوس والشعوب لم تحل فى أوروبا دون إهتمام الناس بشئون الفكر وعناية الجمهور بالكتب والأدب. فما زالت الصحف الأدبية تتحدث هناك عن ظهور الكتب الجديدة والأدباء الجدد بعين الحماسة التى تتحدث بها فى كل زمان... وما زالت المسابقات الأدبية والجوائز السنوية تهز الناس وتثير نشاط الكتاب كما تفعل فى كل حين، فأحداث السياسة مهما يعظم خطرها لا يمكن أن تشل فى أى بلد متحضر حركة الفن والفكر... فالأمة الراقية شأنها شأن الإنسان الحى مهما يعرض له من الحوادث فإن رأسه دائما هو الرأس اليقظ الذى لا ينى عن التفكير.

إذن ما بال هذا الرأس فى بلدنا نائما؟ وما بال الناس لا يشعرون أن فى مصر أدبا يتحرك ويتطور، وأن فيها أدباء يعملون وينتجون؟

(*) من (البرج العاجى) ١٩٤١.

ما يكاد يوم يولى حتى تخرج المطابع كتبا فى الشعر والنثر... وما يكاد يوم يولى حتى يجيئنى البريد بكتاب جديد أو بديوان شعر جديد... كم من الأدباء الجدد والكتاب الناشئين يخرجون عندنا فى كل عام أعمالا جديرة بالكلام، بل كم من الأدباء الناضجين ينشرون آراء خليقة بالمناقشة، ولكن كل ذلك يمر فى فتور كأنها نسمات فى مدينة الأموات... ما العلة؟. العلة بسيطة: ما من أحد فى هذا البلد يبدو عليه التحمس الملتهب لشئون الفكر والأدب... إن علة الفتور هى الأدباء أنفسهم... إنهم يكتبون فى الأدب وكأنهم ناعسون... إن أقلامهم لا تثير فى جو الفكر حراكا... وهنا الفرق بين أدبائنا وأدباء أوروبا... إنهم هناك فى يقظة أدبية، ومن كان فى يقظة استطاع أن يوقظ الآخرين...

* * *

يتساءل بعض الناس كيف لا يستطيع أدباؤنا أن ينتجوا إنتاج أدباء الغرب؟ أما أنا فأتساءل كيف استطاع أدباؤنا أن ينتجوا إطلاقا، ولماذا هم ينتجون؟ إن موقف أدبائنا اليوم ليدعو إلى العجب.. إنهم فى موقف لم يقفه أدب ولا أدباء فى عصر من العصور... إن المعروف فى كل عصر أن الأدب يرعاه دائما تشجيع طبقة من الطبقات... ففى عهد الأرستقراطية كان فى كنف الملوك والخلفاء والأمراء والنبلاء.. يتبارون فى حمايته... ويتسابقون فى

إعلاء كلمته... وفى عهد الديمقراطية الحديثة وإنعدام الأمية انتقل أمره إلى يد الشعب المتعلم فهو الذى يثيب الأديب بالتهافت على اقتناء كتبه... وهو الذى يحوطه بمظاهر الاحتفال والتقدير... أما أدبنا اليوم فهو حائر كاليتيم بين أرستقراطية لا وجودلها، وإن وجدت فلا شأن لها بأدب ولا أدباء، وبين ديموقراطية اسمية فى شعوب لم يتم تعليمها، فهى بعد لا تعنى بأدب ولا أدباء، فإن ننتج ونحن نعرف أن إنتاجنا لا يهم الحكام ولا المحكومين... وأن ثمرات هذه الفكرة الذى أضعنا من أجله كل حياتنا الجميلة لن يجنيها غير نفر قليل ممن ينظرون إلى استشهادنا بعين الرثاء... نعم إن هو إلا استشهاد، هذا الأدب فى هذه البلاد... لا شىء غير ذلك... وإنى قد ساءلت نفسى مرارا لمن أنشر كتبى؟ فكان الجواب: إنى أفعل من أجلب أولئك التسعة أو العشرة من الأدباء الكرام الذين يفهموننى لأنهم يعانون عين الألم، وينظمون معى فى سلك العذاب، ويدبون مثلى على أقلامهم فى تلك الحياة الطويلة الجرداء، كأنها صحراء من الجليد لا يهب علينا فيها غير صقيع الإهمال من الشعب وأصحاب السلطان... ولكننا مع ذلك نسير، ونسير متجلدين، أيدى بعضنا فى أيدى البعض كأننا منفيون فى مجاهل سيبيريا... وما نحن فى الحقيقة أكثر من ذلك... ما نحن إلا منفيون فى مجاهل «فكرنا» الذى يجعله الناس!!

* * *

طالما صحت قائلا إن الدولة لا تنظر إلى الأدب بعين الجد.. بل إنه عندها شيء وهمى لا وجود له ولا حساب... وإنى يوم ذكرت الدولة فى مقام الأدب لم أرد منها تشريف الأدب بحمايتها، فالأدب شريف بدونها وهى لا تستطيع له تشريفا، إنما هو الذى يستطيع إذا أراد أن يشرفها وينوه بها... إنما أردت من الدولة أن تنظم بوسائلها المادية أسواق الأدب المادية كما تنظم بقية المرافق الحيوية الأخرى حتى يتطهر من السماسرة والمستغلين.. إنى أرادت من الدولة أن تصون نتاجنا من جشع الطامعين كما تصون مال الأفراد من عدوان الصوص... فلقد كان كل عجبى أن الدولة لا تعترف بمصالح الأدباء اعترافها بمصالح الأفراد، فهى تتركهم نهبا للناهبين، حيث تقوم وتقعد إذا استبد تاجر بسوق الغلال، أو استولى مراب على بعض المال!

وأقول اليوم إن الأدباء أنفسهم لا يريدون أن يحملوا الدولة على الإيمان بحقيقة الأدب... بل إن الأدباء وقد أنكرتهم الدولة وأنكرت بضاعتهم لم يفعلوا شيئا ولم يبدوا حراكا... بل إن الأمر قد بلغ من السوء حدا رأى فيه الأدباء نتاج أذانهم يسقط فى التراب كما تسقط ثمار الشجرة الناضجة، فلا يتحركون ولا يصيحون فى الناس: أن أقبلوا واجمعوا هذه الفاكهة وانتفعوا بها واطلبوا المزيد حتى تنشط

الشجرة للإثمار ولا يجف ماؤها من الترك والإهمال... ومن العجب أنهم يرون زبدة جهودهم تتلقفها أيدى الوسطاء من التجار الذين يتربصون بهم كما تتربص جوارح الطير بصغار العصافير فلا يحاولون المداولة فيما بينهم للخلاص من هذا المصير.

إن إعدام روح النظام بين الأدباء وتفرق شملهم وإنصرافهم عن النظر فيما يربطهم جميعا من مصالح وما يعنيهم جميعا من مسائل قد فوت عليهم النفع المادى والأدبى وجعلهم فئة الخطر لها ولا وزن فى نظر الدولة، ولقمة باردة سائغة فى فم التجار والوسطاء... تلك حال الناضجين المعروفين من أدبائنا، أولئك الذين يتخذهم الناشئون من الأدباء مطمحا لأنظارهم، ويرون فيهم حلما ذهبيا جميلا ويتحرقون عجلة وشوقا لبلوغ مراتبهم، ويتوسلون إليهم أن يأخذوا بأيديهم ويقودوهم فى هذا الطريق.

واجب الأمانة يدعونى أن أصارح الناشئين: إياكم أن تعقدوا الآمال الكبار على الأدب فى بلادنا اليوم، إذا استمر الحلا على ما ترون... فما أرض الأدب الآن سوى مستنقع مهمل، حرام أن تلقى فيه بذور... وحسبكم تلك الزهرات القليلة الوحشية التى تنبت من تلقاء نفسها على حواشية فلم يأبه لها أحد ولم يعن بتعهدها وريها إنسان!

الأدب والسعادة

يقال أحيانا: إن مهمة الأدب هى إسعاد الناس، أم معاونتهم على بلوغ السعادة!.. ربما كان هذا صحيحا لو عرفنا أولا: ما هى السعادة؟..

أريد أن أتصور هذه الفكرة الخيالية: البشر يضجون على هذه الأرض، ويصيحون طالبين السعادة، وقد انقسموا فريقين؛ فريق يراها فى العدالة الاجتماعية والمساواة الإنسانية، وفريق يراها فى الثراء الفردى والإنتاج الواسع!... واشتد الخلاف بين الفريقين، وأيقن كل منهما أن الآخر هو الذى يحول بينه وبين السعادة التى يحلم بها البشر؛ فأخذا يهيئان معدات الحرب ، غير حافلين بتدمير الأرض فى سبيل الهدف!..

وعلا صخبهما حتى بلغ السماء ، فقالت الملائكة:

– سيدمرون الأرض من أجل السعادة!..

فنزل عليهم صوت من عليين:

– أعطواهم ما يريدون!..

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

وعندئذ حدثت فى الأرض معجزة؛ فقد انقلبت الصحارى جنات واسعة. جارية الأنهار، دانية القطوف، شهية الثمار.. وزالت الفوارق بين الناس؛ فإذا كل فرد غنى ثرى، ولم يعد هنالك ظالم ولا مظلوم، ولا سليم ولا سقيم؛ - فالجميع فى صحة ورفاهية وسلامة وعافية.. والمستوى الاجتماعى والعقلى والروحى مرتفع للجميع: الكل سادة، والكل أحرار!.. إنه العالم المثالى الذى كان ينشده الفلاسفة والحكماء!..

ومرت على الناس لحظة، شملهم فيها العجب والذهول. وجعلوا ينظرون إلى حياتهم الجديدة وكأنهم لا يصدقون!.. كل شىء فى متناول أيديهم: الرزق موفور، والصحة دائمة، والحرية قائمة!... ما من مطلب إذن يسعون إليه وما من أمر يشكون منه.. إنها السعادة!.. نعم، هى السعادة!..

وهكذا غرقوا لحظة فى سعادتهم فرحين مهللين!..

إلى أن استيقظوا بعد حين وهم يقولون:

- وبعد؟!..

وكشف لهم هذه الكلمة فجأة عن هول مجهول!.. فصاحوا فى الأرض:

- وبعد؟!.. وبعد؟.. وبعد؟..

وقعدوا يتأملون حالهم قائلين:

- وبعد، ألا يوجد غد؟.. وما قيمة الغد إذا لم يحدث فيه شيء؟..

وما هو الشيء الذي يجب أن يحدث؟.. كل شيء قد حدث.. الحرية.. الثروة.. الصحة!..

واستولت عليهم هذا الفكرة المروعة فثاروا..

- لا يوجد غد.. لا يوجد أمل.. لا يوجد كفاح.. لا يوجد عمل!..

ومشوا في مسالك الأرض يرددون ذلك القول كأنه نشيد. وقد أحسنوا بعض الراحة الخفية وهم يثورون هذه الثورة: لقد وجدوا أخيرا! - منذ أن ابتلوا «بالسعادة» - شيئا يشكون منه!. لقد عرفوا حلاوة الشكوى مرة أخرى!..

نعم، لقد أدركوا أنهم سجناء!.. سجناء سعادتهم!.. إنهم خلقوا ليكون لهم غد!.. غد يعطيهم شيئا، هو ثمرة عمل اليوم.. غد هو في نظرهم رمز التقدم، ولكنهم لا يتقدمون؛ لأن كل تقدم قد تم - أي أن كل شيء قد وقف!.. وما دام كل شيء قد وقف، فهو إذن الموت!.. هم إذن أموات؛ هادئون في قبور سعادتهم!..

أترى السماء قد أعطتهم «الموت» بدلا من «السعادة».. أم أن هذه السعادة الكاملة هي نوع من الموت؟..

ولكن الموتى لا يشكون لا يثورون، وهم قد اكتشفوا في نفوسهم هذا الخيط الضئيل من خيوط الحياة: الشكوى والثورة!. فهناك إذن أمل!.. لكن إلى من يتجهون بهذه الشكوى؟..

وهنا رفعوا جميعا رؤسهم إلى السماء صائحين:

- أيتها السماء!.. رحمة بنا ولطفاً!.. ارفعى عنا هذه السعادة!..

فسمعوا صوتا يأتى من عليين:

- تريدون الفقر؟..

فقالوا جيمعا:

- نعم! لنكدح من أجل الغنى!..

فقال الصوت:

- تريدون المرض؟..

فقالوا جميعا:

- نعم!.. لنقاوم من أجل الصحة..

فقال الصوت:

- تريدون العبودية؟..

فقالو جميعاً:

- نعم!.. لنكافح من أجل الحرية!..

فقال الصوت:

- وإذا عدتم إلى الشكوى؟..

فقالوا أجمعين:

- سنعود إلى الشكوى؛ لأننا بها نطلب ونأسل ونعمل!.. وبالطلب والأمل والعمل نسير ونتطور!.. وبالسير والتقدم والتطور يكون لنا

أمس ويوم وغد!.. وبالأمس واليوم والغد نعيش!.. نعيش!..

فقال الصوت:

- والسعادة؟..

فقالوا جميعهم:

- هى شىء يأتينا من داخل أنفسنا، لا من الخارج!..

فقال الصوت، وهو يخفت، ويرتفع، وينقطع:

- لعلكم الآن قد فهمتم حكمة الخالق!..

* * *

نعم!.. هنا مهمة الأدب!.. هى أن يعين الناس على تفهم حكمة الخالق وروح الوجود!.. وإفهام البشر أن السعادة عمل، كفاح، وتقدم، وتطور!..

العمل الكامل

قالت العصا:

– هل من واجب الفنان أن ينتج فنه ولا يشغل بشيء غير إنتاجه، أو يتولى نفسه الدعوة له والخصومة فيه؟.

قلت:

– لقد عرف تاريخ الفن هذا وذاك... عرف «شكسبير» الذى كان ينتج روائعه الخالدة فى صمت.. دون أن يترك ورقة يفسر بها عمله، أو يرد فيها على نقاده... وعرف «بيتهوفن» الذى كان ينتج آثاره الباقية فى عزلة!. مكتفياً بتلك الكلمة التى قالها يوماً فى نقاده ومهاجميه: «أنى كالجواد الراكض... لا يقفه لذع ما تجمع على ذيله من ذباب!..». كما عرف «هوجو» الذى كان يخرج المسرحية وخلفها جيش من أنصاره يلتحم فى معركة، لا كلامية فقد، بل فعليه، مع جيش من خصومه... وعرف «فاجنر» الذى أنفق من الجهد فى الدعوة لموسيقاه، والخصومة فيها والدفاع عنها، مثل ما أنفق فى إنتاجها...

قالت العصا:

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

– هذا الفرق بين الطرازين من الفنانين راجع إلى طبيعة الفنان أو إلى طبيعة العمل الفنى؟!..

قلت:

– أعتقد أنه راجع إلى طبيعة العمل الفنى... ف «شكسبير»، و «بيتهوفن» كانا يهدفان إلى كمال الفن فى ذاته... كان كفاحهما موجهاً ضد النقص، وضد قصورهما... وهذا النوع من الكفاح الداخلى لا علاقة له بالناس... أما «هوجو» و «فاجنر» فكنا يهدفان إلى ترويج مذاهب جديدة فى الأدب التمثيلى والتأليف الموسيقى.. فكان لابد لهما من كفاح خارجى عنيف، ودعوة تشابه الدعوات السياسية، تكفل للمذاهب الظهور والثبات..

قالت العصا:

– كل ضجة تخف بعد حين... وكل مذهب بعد عصره ذاهب... وكل جدل مع الريح زائل... ولا يبقى فى كل زمان غير العمل الكامل..

مسئولية أدباء الشباب

نحن اليوم على أبواب مرحلة من مراحل الأدب العربى الحديث، مرحلة يوشك أن يتسلم فيها أدباء الشباب المشعل الذى يضىء للمستقبل، وهى مسئولية لا ريب أنهم قد بدءوا يشعرون بوقرها على كواهلهم، ولذلك جعلوا يعرضون المشكلات جديدة ظنوا أن من واجبهم أن يقطعوا فيها برأى حاسم، فكان أن تجادلوا فى أمر اللغة الفصحى والعامية، وأدب الخاصة، وأدب المجتمع، والفن للفن... إلي غير ذلك من الموضوعات التى لا ينتهى فيها حديث ما دام بابها قد فتح.

ولا بأس من الحديث فى هذه الشئون، ولا ضرر من تصارع الآراء في ميدان الأدب والفن والفكر، فكل هذه المناقشات منتهية بإذن الله فى ضمير الفنان الحق، إلى زبد يذهب جفاء، لأن الفنان الحق لا يصغى إلى كلام، ولكنه يعكف على عمل، وما من رأى فى الأدب والفن كان له قيمة بمفرده، ولا يعيش الرأى إلا من خلال الأثر.

اصنع أولاً الأثر القيم فى الأدب والفن، وهو يتكلم لك عن آرائك

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

أمـام الأجـيـال، لذلك كـانت كل تلك المناقـشـات، وكل تلك الآراء لا ضرورة لها مـا دامت طائرة فى الهواء، ولم تصاحبها أعـمال قيـمة تنفع الناس وتمكث فى الأرض. العمل القيم هو كل شىء فى الأدب والفن، الخلق الإنشائى هو وحده الباقى بما نفخ فيه من روح الحياة الباقية.

وهنا يأتى سؤال: ما هو العمل القيم؟... أهو المكتوب بالفصحى أم المسـتل بالعـامـيـة؟.. أهو الذى يخاطب الخاصة أم الذى يكتب للعامة؟.. أهو الأعب للحياة أم هو الفن للفن؟...

إذا التمسنا الجواب عند الآداب الكبرى العالمية، فإننا نجد فيها لكل مذهب من هذه المذاهب أثرا معترفا له بالقيمة والبقاء

فالعمل القيم هو العمل القيم وكفى...

ومع ذلك يجب أن نحاول قليلا تحديد معنى القيمة فى العمل الفنى، وهو أمر شاق، فلأحاول على كل حال.. أظن أن قيمة الأثر الفنى مردها من حيث الشكل: إلى الكمال والإتقان والقدرة والتمكن حتى عندما يلجأ الأديب الفنان إلى استخدام لغة عامية، فهو لا ينبغى له أن يلجأ إليها لعجز أو لهروب، بل لتفوق واقتدار، ورغبة فنية فى إحكام التعبير، هكذا فعل «روبرت لويس ستفنسون»، وهو من أبلغ الشعراء الإنجليز كتابة بالفصحى عندما جعل البحارة يتحاورون بلغتهم العامية المستبهمة، وهكذا فعل «شارلز ديكنز» وهكذا فعل

«جورج دى كورتلين». القدرة والتمكن والإتقان والطمع فى الكمال... تلك هى صفات الأثر القيم من حيث الأسلوب والشكل، أما من حيث الموضوع، فأبرز الصفات اللازمة هى: الإنسانية، هى كل ما يؤثر فى الإنسان، فى كل زمان ومكان، وما يدفعه إلى السمو بنفسه، وما يخطو بمجتمعه إلى مصير أفضل.. كل ذلك فى إطار من المتعة الفنية الرائعة الراقية الباقية.

الإتقان والإمتاع والإنسانية.. تلك هى أهم صفات الأثر الأدبى والفنى فى نظرى.

فمن أنتج فى الأدب أو الفن عملا غير متقن فى أسلوبه الفنى، ولا محكم فى تعبيره الأدبى، فقد وقع فى العجز الشكلى.

ومن صنع عملا لا متعة فيه ولا روعة، فقد صنع شيئا آخر غير الأدب والفن.

ومن صنع عملا متقنا ممتعا رائعا، ولكنه فاقد المعنى الإنسانى، والفكرة الدافعة للإنسان والمجتمع.. فقد صنع أدبا وفنا... ولكنه أدب وفن من طراز بارع الصنعة، زهيد القيمة، كالزجاج البخس البراق، لا الجواهر النفسية الثابتة.

والآن، فلنعد إلى مسئولية أدباء الشباب، أو من يسمونهم اليوم كذلك، وهم أولئك الذين ستتركز فى جهودهم الحركة الأدبية والفنية فى السنوات العشرين أو الثلاثين القادمة...

ما هى حقيقة المسئولية الملقاة على كواهلهم؟..

أول شىء يجب أن يكونوا حراسا على القيم الحقيقية فى الفكر والفن، وأن يجددوا ما شاء لهم التجديد، ولكن داخل إطار الإتقان والتفوق والتجويد، ومن أجل ذلك يجب أن يحاربوا روح الاستخفاف والاستهتار والابتذال فى كل ما يمس الأدب والفن، فعصر السرعة بصحافته وإذاعته، وعصر التعليم العام بجماهيره الواسعة المستهلكة لرخيص البضاعة الأدبية والفنية.. كل هذا يقضى نهائيا على الأدب الحقيقى النابع من المواهب الحقيقية، إذا لم يجد فى أدباء الشباب، قادة الغد، حاميا قويا لإنتاج الجيد، وسدا منيعا يحول دون تسرب الغذاء الفكرى الفاسد إلى نفوس الشعب، كما أن عليهم واجب الدفاع عن حرية الأدب ومسئوليته. والأديب الحر فى نظرى هو المسئول أمام ضميره وحده، عما يكتب، وينتج خدمة للإنسان والمجتمع بالطريقة التى يراها هو وحده، عما يكتب، وينتج خدمة للإنسان والمجتمع بالطريقة التى يراها هو وحده... لأن الأديب الحر الحق هو المسئول أمام نفسه وجدها... فأدباء الشباب هم المسئولون عن مجتمعهم الجديد أمام أنفسهم وأمام التاريخ الأدبى، لأنهم هو الذين سيؤثرون فيها بكتاباتهم تأثيرا مباشرا فى السنين الثلاثين أو العشرين القادمة، وإن آثارهم ستكون هى القدرة والمثال لجيل جيديد من غلمان الويم ومراهقيه.

وقد يسأل سائلك وما أثر جيلنا نحن في السنوات العشرين أو الثلاثين القادمة؟.. فأقول: من يدرى؟.. ربما قرئت كتبنا فى الغد كما تقرأ اليوم كتب «المويلحى» و«المنفلوطى»... وقد تصبح أساليبنا للدراسة لتاريخية، وغير صالحة للإستعمال العصرى. وهل يستطيع كاتب اليوم أن يكتب بأسلوب «المويلحى» أو «حفنى ناصف» دون أن يتعرض لسخرية الساخرين؟..

وهل يكتب أحد اليوم فى إنجلترا بأسلوب «شكسبير».. أو حتى بأسلوب «ثاكرى»، أو بفن «توماس هاردى» أو «جالسورثى»؟...

وهنا تظهر مسألة أبية؟..

ما هو إذن الأثر الحقيقى للقدماء... ما هى قيمة فن الأجيال الماضية بالنسبة إلى الجيل الطالع؟...

للإجابة على هذا السؤال، يجب أن نفرق بين الاحتذاء وبين الإهتداء، بين المعالجة وبين التكوين.

الواقع أن الجيل الجديد لا يحتذى فى المعالجة إلا أقرب معاصرية إليه، لأنه يتصل بأساليبهم الجديدة اتصالا مباشرا، لكن ما من أديب أو فنان يصح أو يسمى أديبا أو فنانا ما لم يستوعب فن القدماء، ويهتدى بهم فى الأساليب الأدبية والفنية فى تطور مستمر.. ولكن أساليب الأجيال الماضية يجب أن تساهم جميعها فى تكوين الأديب الجديد، أو الفنان الحديث.

نخلص من هذا كله إلى أن أدبنا فى العشرين أو الثلاثين سنة القادمة قد يجعل جيلنا صالحا لمهمة الهداية والتكوين، ولكنه سيضع القيادة الفعلية، والنماذج المباشرة فى أيدى أدباء الشباب.

وبهذه النماذج سيلونون وجه الأدب بلونه الجديد.

وتلك مسئوليتهم... ويسالها من مسئولية!..

الجاحظ ينظر إلينا

قلما يحتفظ الإنسان بشيء من آثار الصبا.. فإذا عثر على اثر من تلك الآثار، وقد وخطه الشيب، كان لذلك فى نفسه أجمل الوقع.. وإنى لكثرة التنقل فى الحياة، وبعد الشقة فى الزمن، قد فقدت كثيراً من آثار صباى..

ولكنى عجبت ذات يوم، وقد وقع فى يدى كتاب لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ.. كتب على جلدته اسمى فوق عبارة: «سنة أولى فصل أول» بخطى الذى كان لى فى ذلك الوقت... وما رأيت أنه مختلف كثيراً عن خطى فى هذه الأيام.. لقد فرحت بذلك الأثر ورجعت بفكرى القهقرى، وأنا أتساءل: أحقا كنا نقرأ الجاحظ فى مثل تلك السن؟! أغلب الظن أن هذا الكتاب لم يكن من مقررات المدارس فى ذلك العهد.. إنما هو نوع من المطالعات الخاصة التى كنا نغرق فيها خارج الدرس... ذلك أنى لم أنس صفحة من صفحات هذا الكتاب الذى كنت أقرؤه كثيراً فى ذلك الحين مع ما كنت اقرأ من آثار الأدب القديم، والحق أن الجاحظ وقد مضى على وفاته أكثر

(*) من (يقظة الفكر) ١٩٤٩.

من ألف عام هو الأستاذ المباشر لأكثر زعماء القلم فى الأدب العربى المعاصر.. لأنه رفع علم التجديد وعلم الكتاب.

إن الأسلوب أداة للتعبير القويم عن النفس والفكر، لا وشى من اللغو، ولا بضاعة من الزخرف يراد بها اللهو وإنى لموقن أن الجاحظ لو أستطاع أن ينظر إلينا من عالمه الآخر، لما أنكر كثيراً... من الأساليب التى ينشىء بها كتاب اليوم أفكارهم.. بل إنه لفرط صدقه فى تصوير نفسه وعصره، وصراحته فى التعبير عن المشاعر الإنسانية الثابتة فيه وفى الناس.. قد لا يرى إلا تغيراً يسيراً فى المحيط الأدبى..

بل فى كل مكان وزمان، يوجد به أدب وأدباء، وكتب ومؤلفون.

ولنستمع إليه إذ يقول بلغته التى كان يكتب بها منذ عشرة قرون:

«.. إنى ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن فى الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة.. وأنسبه إلى نفسى.. فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم، بالحسد المركب فيهم، وهم يعرفون براعته وأكثر ما يكون هذا منهم إذا كان الكتاب مؤلفا لملك، معه المقدرة على التقديم والتأخير، والحط والرفع والترهيب والترغيب، فإنهم يهتاجون عند ذلك اهتياج الإبل المغتلمة، فإن أمكنتهم الحيلة من إسقاط ذلك الكتاب عند السيد الذى ألف له، فهو الذى قصدوه أرادوا.. وإن كان السيد المؤلف له الكتاب تحريا

نقابا وحاذقا فطنا، وأعجزتهم الحيلة.. سرقوا معانى ذلك الكتاب، وألفوا من أعراضه وحواشيه كتابا، أهدوه إلى ملك آخر. وهم قد ذموه وثلبوه لما رأوه منسوبا إلى وموسوما بى.. وربما ألفت للكتاب الذى هو دونه فى معانيه وألفاظه، فأترجمه باسم غيرى وأحيا على من نقدمى عصره مثل ابن المقفع. فيأتينى أولئك القوم الطاعنون على الكتاب الذى كان أحكم من هذا الكتاب، لاستنساخه وقراءته على، ويكتبونه بخطوطهم ويصيرونه إماماً يقتدون به.. ويستعملون ألفاظه ومعانيه فى كتبهم وخطاباتهم.. لأنه لم يترجم بإسمى، ولم ينسب إلى تأليفى..» ألخ.

ما الذى تغير اليوم من هذه الصورة وما الذى بقى؟ ما من ريب فى أن الغرائز البشرية التى وصفها «الجاحظ» لا سبيل إلى زوالها.. أما ذلك السيد أو العظيم الذى كان يحث الأدباء على التأليف، ويرغبهم فيه بالمكافأة والرفع والتقديم، فقد أختفى ظله.. وحل محله سادة وعظماء لا يقرأون ولا يكافئون.. ولكنهم ينفقون المال على جياد السباق، ويحيون الليل على موائد القمار، ويهدون الحلى والجواهر إلى راقصات الملاهى ومطربات الخدور.. كان العلم فيما مضى زينة للسيد، ولؤلؤة فى رأسه، ومزية يسمو بها على تابعه.. فإنا الجهل اليوم غمرة تطوى السيد مع تابعه، وسلسلة تربط الرؤوس بالأقدام. وإنا الجميع كتلة حالكة فى درك واحد من الأدراك.

لقد استولت على النفوس جميعا روح الاستهانة بالمثل العليا.. وتملك القلوب والأجسام شيطان المتعة اليسيرة العالجة.. ما من أحد يريد أن ينقطع إلى علم أو يتوفر على فن.. إنما الكل يتطلع إلى الثمرة قبل الشجرة! ودب هذا الروح فى شباب اليوم.. فلم يعد لهم جلد على درس، أو صبر على كدح.. لا ينظرون إلى الجهد الذى يجب أن يبذل، ولكنهم يبصرون المراتب التى يجب أن يرقوا إليها. لا يريدون أن يضيعوا وقتاً فى الغرس البطىء، والإعداد الطويل.. ولكنهم يزيدون ثمرة غرس الآخرين، عجلين متلهفين! لذلك قل الإطلاع العميق وندرت القراءة المجدية، وكسدت الكتب القيمة فأختلت الموازين وفسدت القيم!...

ذلك هو عصر «الجهل الشامل» الذى نعيش فيه.. وما أرى الجاحظ إلى راضيا عن نفسه قانعاً بمصيره، لو أتيح له أن ينظر إلينا اليوم من غابر زمانه...

(أخبار اليوم ١٩٤٨/٢/٢١)

القسم السادس

من قضايا الأدب فى مصر

حالة الفن فى مصر

«طنطا» فى..

عزيزى «أندريه»!..

أشكر لك أقفاص المحار البرتغالى التى أرسلتها إلى مصورة على ظهر «كارت بوستال»!.. إنك عرفت كيف تثير منى الذكرى وتجرى من فمى اللعاب!..

وبعد، فلقد تباطأت فى الكتابة إليك؛ لأنى بالخبرة والتجربة تبين لى أنك ذواقة فى شئون الفكر، كما أنا كذلك فى شئون الفم على الأقل، على حد إتهامك إياى؛ فرسائلى التى لا تعجبك لا تحسب عليك، لهذا آثرت السكوت على الكلام الفارغ.. هذا سبب؛ والسبب الآخر أن حياتى الآن تتعارض قليلا مع الكتابة؛ لأنها حياة، وليست بعد تعبيراً عن الحياة، ولكن ما أسعدك أنت بهذا!.. هذا كل ما كنت تتمنى لى: الحياة!.. نعم يا عزيزى «أندرية»!..

إلى غارق فى الحياة والواقع إلى أكثر من أذنى.. وثق أن التعبير عن هذه الحياة مالا أريد الاشتغال به الآن، حتى لا يقال إنى فى

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣.

وظيفتى القضائية، وفى كرسى النيابة، إنما أعقد على «فوتيل» رقم كذا؛ لأشاهد الحياة مشاهدة النظارة فى قاعات التمثيل!..

ولن يقول هذا أحد سواك.. وربما «مسيو هاب» لو علم !.. كلا !.. إن أعيش الحياة وكفى، فلنترك إذن رواية خبرها للمستقبل، ولنسطر أفكارنا العابرة فقط، تلك الأفكار الفارغة التى لابد منها لملء رسائلنا!..

على أن هذه الأفكار قد ذهبت عنى الآن أيضاً، ولم يبق منها ما يستحق أن أبعث به إليك، فاعذرنى إذا ألقيت على الورق بكل ما يمر برأسى من خواطر..

أندرية!... يجب أن تعلم أن نافذة حجرتى تشرف على ميدان «الساعة؛ ولكى تعرف أهمية هذا الميدان يكفى أن أخبرك أنه فى «طنطا» بمثابة ميدان «الكونكورد» فى «باريس» !.. ومع ذلك، انه ليخجلنى أن أصف لك ما تقع عليه عينى، وسط هذا الميدان، لست أعنى البشاعة الفنية التى تقوم عليها تلك الساعة الكبيرة فمما لا ريب فيه أنه لم يرد خاطر أحد أن يقيم فى ذلك المكان شيئاً فنيا على الأطلاق - بشعاً كان أو غير بشع - إنما الذى أعنيه هو إنعدام كل ذوق، وزوال كل لياقة.. فقد أنشأوا - وسط الخضرة المفروشة فى قلب الميدان - بناء ظاهراً، وهيكلا بارزاً، يكاد يشمخ على غيره من المبانى بجلال موقعه!.. أتدرى ما هذا البناء؟... إنه ليس أثراً

تاريخاً، ولا نصباً تذركاريا، ولا معبداً فنياً!.. إنه مرحاض عمومى! ومع ذلك لا تنس أننا نحن الذين أهدينا إليكم تلك المسلة الرائعة، التى عرفتم قدرها، فاخترتم لها أرحب مكان فى صدر «باريس»، وهو ميدان «الكونكورد» !.. ثق أن لدينا من أمثال هذه المسالة عدداً كثيراً، ملقى هنا وهناك فى الرمال، ولكنهم عندنا يفضلون المراحيض؛ لأنها فى نظرهم أنفع على الأقل وأجدى!..

آه يا «أندرية»!.. كل يوم تبرهن لى الظروف على أنى ـ كلما دنوت من منطقة الفن والفكر فى مصر ـ أصاب بخيبة أمل .. إن روح الجمال والفن لم يحل بعد – أو على الأصح – لم يبعث من جديد فى أرض مصر الحديثة...

من المسئول عن قتل روح الفن فى مصر، وقد كانت هى منبع الفن منذ القدم؟... إنى لست من رأى القائلين: إن العرب هم المسئولون!.. إن العرب ليسوا بهادمى حضارات.. إنهم طافوا بمدنيات زمانهم يأخذون وينبذون، ويتخيرون ويتركون... ولكنهم ماهدموا قط وما حطموا!.. إن المسئول هم المغول... ذلك الجنس القادم من أواسط آسيا بلا حضارة ولا مدينة، ولا مزية غير مزية الحرب والضرب!.. أولئك هم الذين حطموا المدنية الإسلامية بما جمعته ونثلته وصقلته من مختلف الحضارات!..

إن مجرد الإطلاع على تاريخ مصر فى تلك الحقبة المظلمة، التى

وصفها «الجبرتى» ليكفينا أن نرى إلى أى درك هوت بلادنا المسكينة، بل إن لغة «الجبرتى» فى ذاتها - وقد كان من خيرة علماء الأزهر وقتئذ - لأنصع دليل على أن اللغة العربية نفسها قد سقطت فيما سقط تحت سنابك الجياد فى جيوش أولئ: البرابرة!.. وخرجنا من هذا الظلام؛ كما خرجت أوربا من القرون الوسطى!.. هى ارتمت فى أحضان الإغريق وارتمينا نحن فى أحضان الغرب!... هى سارت فى عصر النهضة من التليد إلى التجديد، ونحن لم نزل فى طور التقليد!.. ولعل هذا يفسر لكِ أسلوب «المويلحى» الذى حدثتك عنه ذات مرة.. على أن هناك بوادر كما قلن لك، ولا أكثر من بوادر الجدى نحو هذه النهضة يتوقل على ثقافة القائمين بها، فنحن نعيش اليوم فى عصر حضارة عظيمة هى الحضارة الأوربية.. فأى جهل منا بفرع من فروع هذه الحضارة معناه التخلف والعقود.. إن روح الحضارة الإسلامية الحقيقى كان الطموح إلى الإلمام - على قدر الإمكان - بكل الأفكار والمعارف والعلوم والفنون الشائعة فى الحضارات المعاصرة لها...

مما لا شك فيه عندى أنه لو لم يكن «المغول» لما تخلفت الآداب العربية والفنون الإسلامية عن نظائرها فى الحضارة الأوربية القائمة؛ لأن التبادل الفكرى كان دائماً بين حضارة الإسلام والحضارات الأخرى..

وإن من السهل أن تتصور المجرى الطبيعي للمدنية الإسلامية إذا استبعدنا «الخطر المغولي»؛ لقد كان فلاسفة العرب متصلين بأوربا، وكانت عقلية العلماء والأدباء في الممالك العربية متفتحة التقبل كل تطور تأتي به روح العصور التي يعيشون فيها !... فما كان هناك سبب قط يدعو التفكير العربي إلى التخلف عن أي تفكير معاصر يتطور ويتجدد؛ فإما أن يسير في موازاته، وإما أن يأخذ منه ويعطي، ويؤثر فيه ويتأثر به، ويحدث بينهما ما يحدث الآن بين التفكير اللاتيني والتفكير السكسوني من تفاعل وتداخل وتعانق وتزامل... فإذا أردنا القيام بعصر نهضتنا جدياً فعلينا التشبع بهذه الروح... أما أن نظن النهضة في مجرد تقليد العرب بالحالة التي وقفوا عندها يوم إنهيارهم أمام «المغول»، دون أن نلقي بالاً إلى القرون والأجيال، التي انطوت، وذهبت، وفصلت ذلك العهد عن عهدنا الحاضر، بما استجد فيه من علوم وفنون وأساليب حديثة، فهو حمق وعمى وجهل ، لو اطلع عليه العرب الأقدمون أنفسهم لسخروا منه ومنا..

من أجل ذلك كان الشرط الأول، في نظري، هو الثقافة التامة... نعم ، ينبغي لنهضتنا رجال من طراز رجال عصر النهضة في أوربا: رجال موسوعيون يحيطون بكل ثمرات الذهن، ونتائج العبقرية في الحضارة المعاصرة لهم، والحضارات السابقة عليهم ولكن مع

الأسف!.. أغلب رجال الفكر والأدب عندنا لا يريدون أن يلموا بأكثر من المادة اللفظية. التى تمكنهم من تدبيج المقالات التى يحتذون فيها النماذج العربية القديمة !.. تصور أن كاتباً مثل «المويلحى» نزح إلى أوربا هو الآخر، مثل كثيرين من أدباء عصره... لكن عبثاً نحاول أن نلمح فى آثاره أو أثارهم ما ينم عن معرفة أو تذوق لفنون أوربا..

إنى لأتساءل: أكانوا يسيرون هناك معصوبى الرأس لا يبصرون ولا يسمعون؟!... ما الذى كان يصد عيونهم عن آداب تلك الأمم الحية وهى معروضة فى الطرقات، تصيح من واجهات المكتبات؟!...

وما الذى كان ينيم أرواحهم فلا يفطنون إلى جمال الهياكل وآثار الفن. القائمة هناك فى كل مكان، تكاد تصقع بسحرها البصائر والأبصار؟.. ولا تدع ذافهم وذوق حتى تبعث فيه النشاط إلى الإطلاع والاعتراف من كل ينبوع من ينابيع الفكر والروح!.. يخيل إلى أن «الحريرى» نفسه لو بعث من قبرة ووضع هناك لما طال به الأمد عن التنبيه والتفطين والانتعاش والإنتفاع؛ بكل ما ينبض حوله من مظاهر الحضارة الحية القائمة.

إن العرب كانوا ذوى يقظة وفطنة وإحساس وتأثر بكل ما جاورهم وعاصرهم من مدنيات. إن أدباء هذه العصر لمن طراز غريب!.. إنهم لا يمكن أن ينسبوا إلى العرب ، حتى إن أجادوا تقليد أساليبهم...

إنهم في رأيي طراز قد طعم بالروح المغولي... ذلك الجنس الذي استطاع أن يبلغ أسوار «فيينا»، ويتوغل في أوربا دون أن يرى شيئاً من تقدمها الذهبي، ودون أن ينتفع من حضارتها الفكرية!>..

كل مجد المغول في الحرب، وكل فنهم تقليد بعض ما وقع في أيديهم من الأساليب العربية تقليداً ضيقاً، وكل فكرهم حفظ بعض النصوص الإسلامية حفضاً مغلقاً.. وهكذا ورث تلك العقلية المغولية أدباء العربية في هذا القرن... فلم يروا شيئاً ولم ينتفعوا بشيء غير ذلك، ولم يخرجوا عن نطاق تلك الدائرة المقفلة... حتى الفكر الإغريقى الذى اتصل به العرب، وتفقهوا فيه، وكشفوا للعالم عن مراميه.. هو أجنبي عنهم، ومن باب أولى «الأدب الإغريقى» وهو أعقد من الفلسفة الإغريقية وأعسر؛ لأنه متصل بالفنون الأخرى اتصالا وثيقاً... خذ المآسى الإغريقية مثلا... محال أن ينفذ إلى لها وروحها من ليست له دراية، لا بفلسفة الإغريق وحدها؛ بل بكل أساطيرهم وفنونهم، من النحت إلى الرسم على الأواني...

لا أمل لنا – كما ترى – في تجديد الأدب العربي إلا بالاطلاع الواسع والثقافة الشاملة.. إن تربية أهل الأدب في مصر – حتى مطلع هذا العصر – هي «تربية لغوية» قوامها الكتب: ثقافتهم الكتب وحدها، بها نشأوا، وعليها وحدها اعتمدوا في تكوين ملكة الإنتاج هل يمكن أن نجد كاتباً أوربياً يعتمد في تكوين ملكاته الخالقة على

الكتب وحدها؟...

هل يوجد أولا مثل هذا الكاتب فى أوربا؟... وإذا وجد؟ هل يستطيع أن ينتج هذا الإنتاج الذى تراه يرتكز على فن متين التركيب، أصيل التفكير؟...

إن التربية الكاملة الشاملة لمختلف الفنون منذ الصغر هى التى تنمى عند الأديب الأوربى ذلك الإحساس بالتناسق الفنى الذى يرفعه إلى هذه المرتبة من مراتب الخلق والإبداع... وإذا سألتنى عما أعنى بالتربية الكاملة. فإنى أقول لك: هى تربية جميع الملكات والحواس مجتمعة... فتربية ملكة العقل وحدها لا تكفى عند رجل الأدب والفن إن لم تصاحبها تربية حاسة البصر، وحاسة السمع... وحتى حاسة الشم والذوق...

التربية الكاملة للحواس والملكات هى ما أسيمه «الثقافة الكاملة» لا ينبغى لأديب أو فنان أن يترك حاسة من حواسه هملا بغير تكوين... عاطلة لا تؤدى عملا...

يجب أن يعلم منذ الصغر أن لكل خاصة «آداب لغتها»، وأن عليه أن يحذق «آداب اللغات» جميعها لكل حاسة من حواسه؛ فكما أن آداب لغة العقل والفكر تقرأ فى الكتب والمكتبات، فإن آداب لغة العين تشاهد فى المتاحف والمعارض والهياكل والآثار الفنية والمناظر الطبيعية...

وإن آداب لغة الأذن توجد فى قاعات الموسيقى والتمثيل والغناء. وآداب الشم فى العطور الجميلة!... ولغة المذاق فى المآكل اللذيذة... إلخ..

يجب أن يعلم الأديب والفنان أن من واجبه ألا يجهل قط وجود «الجمال» الأسمى عند كل حاسة من حواسه، وأن هنالك عباقرة قد استطاعوا التعبير عن هذا الجمال، وتمكنوا من استخلاصه واستصفائه وصبه فى قوالب فنية رائعة: هى الكتب والصور والتماثيل والمعابد والسانفونيات والأوربات والأناشيد والتمثيليات والأشعار والأزهار إلخ؟....

ما الفنون المختلفة بآثارها الباقية إلا «آداب لغة» كل حاسة من حواسنا... فعلينا أن نلم بتاريخ أدب هذه اللغات، وأن نتذوق أجمل نصوصها فى كل ناحية من نواحيها، وألا تقصر التفاتتنا على أدب ودون أدب، فنظن الجمال فى اداب لغة العقل وحدها... أو آداب لغة الفكر؛ - أم نسمو إلى تلك العوالم، وأن نجوس فى أرجائها اواسعة، معتدين بقيادة عظماء الفنون الذين طافوا بها قبلنا ووواستكشفوا قمما وغاصوا على كنوزها..

نعم.. لكل حاسة وملكة صحائفها الرائعات فى تاريخ العبقرية الإسنان الخلاقة، ولابد من الإطلاع عليها جيمعاً لمن يريد أن يضع يده على أسرار الخلق فى الأدب والفن... تلك هى التربية الكاملة والثقافة الشاملة، التى أراها ضرورية لأدباء عصر النهضة، وإذا كان الأدب العربى فى هذا القرن واقفاً عند تلك المرحلة البدائية، فذلك

لأن أكثر الأدباء لم يتلقوا بعد هذه التربية الكاملة التى تؤهلهم لتحمل أعباء الخلق الفنى الكامل!..

* * *

البارحة كنت فى «القاهرة» وحضرت حفلة غناء شرقية، فرأيت عجباً!.. الحاضرون هم ولا شك من أهل القرن العشرين... ولكن الموسيقى هى من غير شك موسيقى القرن العاشر!...

* * *

أخفيت عنك يا «أندرية» أني كتبت منذ عام وأنا فى الإسكندرية شيئاً كالقصة التمثيلية، بنيته على سورة من «القرآن»... وجرفتنى المشاغل فتركت هذا العمل فى حقيبة لى، وكدت أنساه لو لم أفتح الحقيبة عفوا منذ أسبوع... قرأته... أو على الأصح قرأت حوار البطل والبطلة - وكانت إحدى مقطوعات «بيرجنت» لـ «إبسن» فى موسيقى «إدوار جريج» الجميلة تتصاعد من «الجراموفون»... ياللمفاجأة... !؟ أنا الذى كتب هذا المنظر؟... لقد غمرنى يا «أندريه» جو شعرى... لست أدرى بعد أمبعثه القصة أو الموسيقى ؟!.. لقد تأثرت حقاً من هذا الحوار الغرامى!.. لأول مرة أتأثر لشىء خطته يدى... حبذا لو أستطيع أن أترجم لك هذا المشهد؛ لترى معى هل أنا واهم أو مصيب؟.... أما بقية العمل فلم أجد فيه، للأسف، ماهز نفسى..

الفن والإصلاح

لم يزل موضوع الأدب العربى ومستقبله فى حاجة إلى كلام، على الرغم من الأدلة القوية التى ساقها «أحمد أمين» فى رده على كلمتى السابقة - وأخشى أن يتبادر إلى الذهن إننا نتجادل فى قضية لنا فيها مصلحة - فالواقع المعروف أن أكثر مؤلفات «أحمد أمين». مثل «فجر الإسلام» و «ضحى الإسلام» و «قصة الفلسفة» إلخ. بعيدة عن الإتجاه القومى أو الاجتماعى الذى يرجوه لأدبنا العربى، كما أن بعض كتبى، مثل: «عودة الروح» و «يوميات نائب فى الأرياف» قد رمت بلاعقل إلى هذا الهدف منذ زمن. فالقصة الأولى (عندما نشرت بالفرنسية فى باريس عام ١٩٢٧» كتب عنها ناقد يقول: «... لو كان «بريس Berres» [1] حياً، واطلع عليها لنعتها بقصة النشاط القومى...» كما أن الكتاب الآخر يرمى كما هو ملعوم إلى نقد المجتمع الريفى بحكامه ومحكومية، فأنا إذن أقرب إلى تلك الدعوة، ولى فى نجاحها مصلحة أكثر مما لصديقى «أحمد أمين»، ولكن العقيدة الأدبية والإيمان الفنى أقوى فيما يبدو عند كل منا، وأرفع من

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨.

(١) الكاتب والسياسى المشهور، صاحب المؤلفات القومية النزعة.

المصالح الخاصة والغايات الشخصية، فمناقشتنا اليوم تقوم فى جوهرها إذن على الرغبة المجردة فى الوصول إلى غرض واحد: هو كيف نبلغ بأدبنا العربى قمة الكمال؟... الغاية واحدة ولا ريب. ولكن السبب مختلفة؛ «أحمد أمين» يرى أن أدبنا لن يصل إلى مرتبة الآداب الأوروبية إلا إذا خاض مثلها فى طريق الحياة العامة فنقد الفاسد من أوضاع المجتمع. وقوم المعوج. واقترح وسائل الإصلاح، ونادى بالنافع من العلاج، والمستحدث من النظم، وكان له من أعالمه قادة للرأى العام، يبصرونه بمواقع خطأ فى طريق التقدم الاجتماعى، واتخذ من «أناتول فرانس» و«وبرنارد شو» و «تولستوى» مثلا يحتذى.

وهنا يجدر بنا أن نسأل: هل من الحق أن الأدب الأوربى بلغ مبلغ هذا بفضل نزوله معترك الحركات الإصلاحية، أو بفضل قيمته الفنية ومزاياه الأدبية؟... وهل نزعات الإصلاح الاجتماعى هى اللون الغالب فى الآثار الأوروبية، أو إنها لون ليس بالغالب حتى فى آثار المؤلف الواحد؟...

الذى أعلمه هو أن «أناتول فرانس» أديب، وأن «برنارد شو» مؤلف مسرحى، وأن «تولستوى» قصصى... وتلك هى صفاتهم التى على سبيل الجد!... أما ميول «فرانس» و«شو» الأشتراكية ونزعات «تولستوى» الإصلاحية، فهى نواح ينظر إليها تارة بغير احتفال.

وتارة أخرى على أنها توابع أو ظواهر أو دلائل قد تفسر على ضوئًا بعض أعمالهم الأدبية وآثارهم الفنية!...

إن الآداب الأوروبية لم تحترم يوماً فناناً أو أديباً لأنه مصلح، ولكنها قد تحترم المصلح إذا كان أديباً أو فناناً، ولعل أبرز مثل لذلك هو «إبسن» فقد هزته أحد بلاده السياسية والاجتماعية فكتب تمثيليات بروح الإصلاح، مثل «بواند» و «عدو الشعب» و «بيت العروس» إلخ.... ومات «إبسن» وتغير مجتمعه ونظر الناس فى أعماله... وكاد يهزأ النقد به وبآرائه فى السياسة والمجتمع، لولا فنه. وهكذا مات المصلح فى «إبسن» وبقى الفنان!...

نحن الشرقيين تبهر عيوننا دائما كلمة «مصلح» بقدر ما نستهين بكلمة «فنان»، وإنى لا أنسى دهشتى يوم قرأت فى مجلة «ماريان» الباريسية نقدا للطبعة الفرنسية من «يوميات نائب فى الأرياف»، للناقد المعروف «رامون فرنانديز» يقول فيه: إن القارىء لهذا الكتاب ينسى فى أغلب الأحيان المقاصد الإصلاحية التى حركت المؤلف لوضع كتابه، بل إن القارىء يتمنى ألا يتغير شىء فى عالم هذه المخلوقات الإنسانية!....

صدمنى هذا القول؛ لأنى كنت أعتقد أن مقاصد الاصلاح لها الاعتبار الأول فى مثل هذا النوع من الكتب، وأن صفة المصلح هى التى يجب أن توضع موضع التقدير!...

لقد تحدث الدكتور «أحمد أمين» فى أكثر من موضع عن الروايات الغرامية، وعرامة الحب، بما ينم عن الازدراء... فذكرنى ذلك على الفور برواية «شكسبير»: «روميو وجولييت»، وقلت فى نفسى: ها هى دى قصة ليس فيها إصلاح لمجتمع ولا نهوض بشعب وكل ما فيها عرامة الحب؟... ومع ذلك خلدتها الإنسانية، حيث طرحت ومزقت كثيراً من صفحات المصلحين وكتابات الهادين والمرشيدين.... ان الإنسانية لأدرى بما يسرها وأعلم بما يسعدها منى أنا ومن أخى «أحمد أمين»... كم من المؤلفات المملوءة بالإرشاد والإصلاح قد نشرت وظهرت، ولم تحتفظ بها ذاكرة الزمان... ولكنها احتفظت بقصة غرام، وقصيدة عزل، ورواية حب عارم!....

وإذا كان حقاً أن الزبد يذهب جفاء، وما ينفع الناس يمكث فى الأرض، فماذا نقول فى بقاء «روميو وجولييت»، وفناء الكثير من القصص الإنكليزى الذى قصد به إصلاح المجتمع؟.... بل ماذا نقول فى خلود قصة «غادة الكاميليا» ل «دوماس الصغير» وموت أكثر رواياته الأخرى التى عالج فيها موضوعات اجتماعية كلها جد وحسن قصد!....

كلا... لا ينبغى أن نملى على الفن اتجاها بعينه، ولا يجوز لنا أن نوصيه بارتداء لباس الحكمة الرزينة، أو رداء الإصلاح الوقور!... إلا أن يشاء هو ويرضى؛ لأننا إذا أرغمناه سخر منا، وجعل من أردية

رزانتنا وقارنا أثواب مساخر، وقلب بسحره أثواب الهزل خلوداً تنحنى أمامه الجباه على الرغم منا.... لقد أصاب «أندرية جيد» إذ قال إن الفن لا ينبغى له أن يثبت شيئاً، ولا أن ينفى شيئاً... إن الفن العالى ليس أداة لجدل... إنما هو شىء كالسحر ينفذ إلى النفوس فيحدث فيها أشياء.... إن الفنان ليس مصلحاً، ولكنه هو صانع المصلح!... كل أولئك المصلحين من ملوك وزعماء وساسة؛ ما كونهم وهيأهم لرسالات الإصلاح غير أدب الأدباء، وشعر الشعراء، وفن الفنانين!....

إن الفنان هى المصلح ولا شىء غير ذلك، أما أن ينزل الفنان بفنه إلى الميدان يناقش ويدافع ويهاجم وينافح؛ فهذا ما لم نره حتى الآن فى فن استحق البقاء فى أى أمة من الأمم، أو حضارة من الحضارات... من الحق أن بعض أهل الفكر والفن قادوا الرأى العام فى بلادهم وبلاد العالم، ولكنهم كانوا فى الواقع يفعلون ذلك بإعتبارهم شخصيات عظيمة مفكرة، من واجبها أن تبدى آرائها فى المسائل الكبرى، لا بإعتبارهم فنانين يقحمون فنهم فى ميادين الشؤون اليومية. لطالما تحدث الشاعر «فاليزى» عن المشكلات الإنسانية التى تمس المجتمع العالى الحاضر، ولكن هل رأينا وضع ذلك فى قصيدة واحدة من قصائده؟...

إن قيادة الرأى العالم واجبة على الأديب، ولا ينسى «أحمد

أمين» ندائى إلى الأدباء أن يتسلموا القيادة الروحية والفكرية فى أول هذه الحرب، وما قام حول هذا النداء من جدل: ولكن الذى أراه خطراً على الأدب هو قهر الأديب، على أن يتجه إتجاهاً بعينه فى صميم فنه... وحسبنا أن نتأمل حال الأدب فى البلاد الدكتاتورية التى كبلت وحى الأدباء بالقيود، فلم تخرج من قلوبهم إلا كتابات مفتعلة، تفوح برائحة واحدة: كأنها خارجة من مطبخ واحد.... إن الفن هو الحرية، حرية الفكر والشعور... ولا منبع له إلا فكر الفنان وقلبه، هما وحدهما الهاديان له... إن الوعى الفردى هو روح الفن، فإذا أردنا إبادة الفن واستئصاله من الأرض؛ فلنقتل فيه ذلك الوعى الفردى، ولقد أصاب صديق الطرفين الكاتب الكبير «العقاد» إذ قال فى تعليقه على مناقشاتنا هذه: «إن إتجاه التاريخ الإنسانى متقدم من الاجتماعية إلى الفردية»، وهذا حق؛ إذ الفردية هى عنوان الكرامة الإنسانية... هى شعور الإنسان بقيمة فكره وإحساسه، لا بفكر الجماعة وإحساسها!... إن الحيوان لا يفكر بفكره ولا يحس بإحساسه... إنما هو يفكر ويحس بغريزة الجماعة كلها والنوع كله!.... ولن يرقى الحيوان إلى مرتبة الإنسان إلا إذا استقل فى تفكيره وإحساسه... إن الوعى الاجتماعى فى الحيوان هو الذى جعل الحيوان حيواناً والفردية: أى الحرية هى التى جعلت الإنسان إنساناً...

على أنه لا ينبغى الخلط بين الفردية والأنانية؛ فإنى حينما قلت إن «الفنان الذى لا يقول» أنا» ليس بفنان؛ كما أن العالم إذا قال «أنا» ليس بعالم»؛ – إنما قصدت إلى المعنى الفنى لا المعنى الخلقى!... قصدت أن الفنان هو الذى يقول «إن الطبيعة جميلة»؛ لأنى أراها جميلة، أما العالم فلا ينبغى له أن يقول ذلك. ولكن عليه أن يقول: «الطبيعة جميلة أو قبيحة، ساكنة أو متحركة، لأن البحث والتحليل والبرهان والدليل تؤدى إلى هذه النتيجة»!

الفنان هو الذى يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه، والعالم هو الذى كشف عن الطبيعة من خلال المهجر، وكلاهما يكمل الآخر فى بناء المعارف الإنسانية «ولا ينبغى لأحدهما أن يلجأ إلى وسائل الآخر فى استجلاء الحقائق، واستكناه الطبائع!...

إن الفن مصدره الشخص، والعلم مصدره الموضوع... الفن شخصى، والعلم موضوعى. الفن يقول «أنا» أى «نفسى»، والعلم يقول «هو» أى «الشىء»!...

أما أن يخدم الفنان والعالم أمته وقومه فهذا واقع بالبداهة والضرورة؛ لأن آثار الفن والعلم لا تبقى، ولا يمكن أن تبقى إلا إذا رأى الناس فى بقائها منفعة، فلا ينبغى أن نقول للفنان والعالم: «اصنعا شيئاً نافعاً للناس، بل يجب أن نقول لهما فقط: «اصنعا» فناً وعلماً»!....

قضية الأدب العربى

«الإسكندرية» فى..

عزيزى «أندريه»!..

إنى الآن غارق فى الآدب العربى... أريد أن أدرس قضيته من أساسها... أريد أن أعيد النظر فى أمر اللغة العربية - لغتى - وأكشف أسرارها وأضع إصبعى على مواطن ضعفها وقوتها.. هذا الوقت هو خير وقت أستطيع فيه أن أرى وأميز وأحسن «الحكم» فلى عينان طافتا - منذ أمد ليس بالبعيد - بمختلف الآداب العالمية. ولقد نجحت فكرتى حقاً!.. إنى أقرأ نصوص هذا الأدب فى عصوره المتعاقبة بعين جديدة، عين عامرة بالصور، حافلة بالمقارنات، وبنفس رحيمة عادلة صابرة، تلتمس العلل والأسباب، وتطيل التريث والبحث، قبل أن تصدر الأحكام؟..

قبل كل شىء أحب أن أقول لك إن أولئك الذين علمونا اللغة العربية، فى المدارس الابتدائية والثانوية، كانوا يجعلون المعنى اللغة العربية وحدها. بل معنى اللغة على الإطلاق.. إنك لن تجد مستنيراً فى مصر لايقول لك إن اللغة العربية - للأسف - قاصرة عن التعبير

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣.

فى شتى ضروب العلوم والفلسفة والتفكير العالى، بل منهم من يقول إنها ليست لغة تفكير، إنما هى لغة بهرج وتنميق. لماذا؟ السبب بسيط: هو أن النماذج التى وضعت فى أيدينا - ونحن صغار - للبلاغة فى اللغة العربية كانت كتباً غثة المعنى متكلفة المبنى، لو كتب بها شخص اليوم لأثار سخرية الناس!.. نعم.. إنهم يعلموننا فى المدرسة لغة إذا استعملناها فى الحياة ضحك منا الناس!... من ذا يستطيع بعد إنتهاء دراسته أن يكتب رسالة على نمط «عبد الحميد الكاتب»، أو مقالا أو بحثاً أو تقريراً على طريقة «الحريرى» دون أن يتعرض لسخرية الساخرين؟!..

ليس من اليسير أن أطلعك أو اترجم لك مثل هذا الأسلوب «النموذجى»!... ولكنى أقول لك إنه أسلوب يستخدم اللغة إستخدام الجوارى للعود فى مجالس الأنس والسكر بقصور «هارون الرشيد»!.

أسلوب غايته قبل كل شيء أن يبهر السمع النائم ويطرب الأذن المسترخية!... لست أدرى!... أيجوز أن تجعل لغة من اللغات وسيلة لهو وأداة براعة؛ كفنون المغنين، وألعاب الحواة، أم أن. اللغة أداة يسيرة لنقل الأفكار النبيلة؟.. إنى أفهم أن يضرب مصل هذا الأسلوب مثلا للضعف والسقم، لا للسلامة والبلاغة، فإن التكلف أبرز عيوب الفن، كان «جويو» يقول: إن الرشاقة فى فن الرقص هى أداء

الحركة الجثمانية العسيرة، دون تكلف يشعرك بما بذل فيها من مجهود... تلك أولى خصائص الأسلوب السليم فى كل فن.. حتى الحاوى الماهر هو ذلك الذى يخفى عن الأعين مهارته، ويحدث الأعاجيب فى جو البساطة والبراءة... لعل الكاتب الوحيد الذى ضربه للطلاب مثلا فصدقوا هو «ابن المقفع» فى ترجمته «كليلة ودمنة». هذا كاتب تصنع فى أسلوبه هو الآخر ولكن بخفه ومهارة، وطلاه وجمله ولكن بذوق وكياسة، فلم يبد عليه سماجة التكلف ولا ثقل الصناعة!..

إنه ذلك الحاوى البارع!... أو تلك الحسناء الذكية التى تطلى وجهها بالأصباغ، ثم تمسح أثرها الصارخ، فتظهر وكأن نضارتها نضارة الأصل والفطرة..

إن «ابن المقفع» يجهد فى أسلوبه ليخفى أثر الجهد!.. إنه تلك الراقصة الرائعة التى تخفى حركاتها العسيرة فلا تبدو لنا منها إلا تموجات رشيقة يسيرة!.. هذا الكاتب هو على كل حال مثل طيب للصناعة فى الكتابة!.. على أنك إذا أردت أن تعرف حقاً جلال اللغة العربية؛ فى بساطتها وسيرها قدما نحو الغرض: فاقرأها عند الفلاسفة والمؤرخين العرب!.. أولئك عندهم حقيقة ما يقولون؛ فهم لا يضيعون أوقاتهم وأوقاتنا فى العبث اللفظى والطلاء السطحى؛ إنما هو يحدثوننا فى شئون فكرية واجتماعية وأخلاقية ودينية فى لغة سهلة مستقيمة، لا لعب فيها ولا لهو ولا ادعاء..

إنى لأدهش كيف أن مؤلفين مثل «ابن خلدون» و «الطبرى» و «ابن رشد» «والغزالى» لم يعرضوا علينا قط فى دراساتنا للأدب العربى بالمدارس؟!.. كيف نعرف لغة بدون أن نطالع فلاسفتها ومؤرخيها؟.. أتستطيع معرفة الفكر اللاتينى دون أن نقرأ «سنيكا» و «مارك أوريل» و «تيتوس ليفيوس» و «كور نليوس تاسيت»؟!.. لو أنه عرضت علينا صفحة واحد مع شرحها، لكل فيلسوف بارز ومؤرخ مشهور من فلاسفة العرب ومؤرخيهم؛ - لتغير رأى أكثر المستنيرين عندنا فى اللغة العربية، وقدرتها على التعبير عن أدق الأفكار وأعلاها وأعمقها وأنبلها. أو ليس بهذه اللغة نقل «ابن رشد» و «ابن سينا» أعمق آراء فلاسفة الإغريق إلى أوربا المتعطشة للمعرفة؟!.. أنتم معشر الفرنسيين فعلتم ذلك في تدريس الأدب الفرنسى!..

ما من كتاب مدرسى- صغر أو كبر - لا يذكر فيه نماذج من أسلوب «مونتابى» الفلسفى، وأسلوب «روسو» الاجتماعى و «بوسوسه» الدينى و «ڤولتير» التاريخى؛ بل حتى أسلوب «موليير» الفكاهى أحياناً إلى حد التهريج!..

ذلك أن المدارس الفرنسية أدركت أن تدريس اللغة يجب أن يشمل كل نواحى التعبير بها.. أما قصر تعليمها على نماذج البلاغة اللفظية الجوفاء؛ فهو إمتهان لكرامة اللغة، وانتقاص من قدرتها على الأداء!..

فى العربية كاتب متعدد النواحى، له باع طويل فى الجد والهزل، هو «الجاحظ»!.. هذا أيضاً لم نقرأ له سطرا فى المدارس.. كل كاتب عربى بسيط الأسلوب نافع لنا فى الحياة يقصونه عنا إقصاء بحجة أنه غير بليغ!.. ويأتون إلينا بالكاتب الذى لا ينفع فى حياتنا إلا نموذجا لإثارة السخرية. حتى الشعر وهو مفخرة اللغة العربية، الشعر الذى كان يجب أن ترى فيه نفوسنا المتفتحة أول لون من ألوان الفن... ماذا انتخبوا لنا منه؟... قصائد المواعظ والحكم!...

هنالك حقا أنواع من الموعظة والحكمة يعرف الشاعر الحق كيف يلبسها ثوباً من الصور الحسية والذهنية، ترفعها إلى مرتبة الفن العالى..» كما فعل «أبو العلاء» و«المتنبى» و«النابغة الذبيانى» فى بعض «قصائدهم»، ولكن الفرز والتمييز والتخير فى هذا الباب يحتاج إلى حاسة فنية لا يملكها القائمون بهذا العمل..

حتى الشعر الموسيقى والشعر التصويرى الذى عرضوا علينا بعض نماذجه – فى أعمال «البحترى» و«ابن الرومى» على الأخص – لم يكن من خير آثارهما...

ليس كل شعر فنا عالياً؛ لأنه يعظ أو يصور أو يرنم!.. فالشعر الحق هو شيء أبعد كثيراً من مجرد إصابة الأهداف الظاهرة، أو تحقق الأغراض المباشرة، بل ربما انحط شعر فى عرف الفن العالى؛ لأنه اقتصر على صياغة حكمة أو تصوير منظر أو إحداث

جرس.. إنما الشعر الحق قد يتوسل بهذه الأشياء لبلوغ مآرب عوالم لا تنظر!.. هو أن يريهم من خلال كلماته البسيطة ووسائله البادية أشياء لم تكن بادية ولا طافية، في محيط ضمائرهم الواعية. هو بالاختصار ذلك السحر الذي يوسع ذاتية الناس، فيرون أبعد ما ترى عيونهم، ويسمعون أكثر مما تسمع آذانهم، ويعون أعمق مما تعي عقولهم.. هذا هو الشعر... هذا هو المقصود من كلمة «الشعر» في إطلاقها على كافة الفنون!... ما من فن عظيم بغير شعر، أي بغير تلك المادة السحرية التي تجعل الناس يدركون بالأثر الفني، ما لا يدركون بحواسهم وملكاتهم!..

لقد أثقلت عليك يا «أندريه» بهذا الحديث في موضع لا يعنيك كثيراً، ولكن من غيرك أبثه كل خواطري...؟ تحمل!...

الأدب العربى والفنون الأخرى

«الإسكندرية» فى..

عزيزى «أندريه»!..

إمعانى فى بحوث الأدب العربى اليوم يجعلنى غير صالح للحديث فى شىء آخر، ولقد فرغت من مسألة اللغة فإذا مشكلة أخرى تقوم أمامى، هى أن الأدب العربى ذاته من حيث هو خلق فنى يبدو لى ناقص التكوين!..

والسبب فى ذلك بسيط أيضاً:

إذا تأملت الآداب القديمة كلها، وجدت أنها قد عاصرتها فنون كبرى!.. خذ مثلا «مصر القديمة»، «الهند» و«الإغريق» و«الرومان» إلخ...

لقد كانت المعابد العظيمة والتماثيل الرائعة، خليفة أن يعاصرها أدب يضارعها فى قوة البناء ودقة التركيب وروعة الفن: «الملاحم والتمثيل والقصص» ولكن الذى حدث فى تاريخ الأدب العربى كان غير ذلك.. لقد نشأت لغة نضرة زاهرة، فى بيئة قاحلة وسط الصحراء!..

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣.

لقد كان أقصى ما عصر لغة «امرىء القيس» أو لبيد» أو «زهير» من مظاهر الفنون الأخرى تلك المسوخ والتهاويل لآلهة من الحجر!.. أطلقوا عليها «الهبل الكبير» والهبل الصغير» و «العزى» و «اللات» إلخ..

لا أحسب أحداً يجرؤ أن ينسبها إلى الفن فى قليل أو كثير!.. إنه حقاً لمن مفاخر اللغة العربية أن تبرز وحدها هذا البروز بين الرمال؛ كأنها عرار أو أقحوان، ولعل الفضل فى ذلك للشعر. فالشعر زهر قد ينبت فى الخلاء، أما النثر فيحتاج فى نموه إلى العمران، ولكن جاء العمران بعد ذلك بظهور الإسلام، وتكونت حضارة إسلامية واسعة الأرجاء، فأقيمت المساجد الجميلة على أنقاض الهياكل القديمة، وشيدت القصور وملئت بالبدائع والطرائف، وتقدمت الصناعات، وازدهرت الفنون، وابتلعت المدينة الإسلامية فى جوفها كثيراً من المدنيات.. ومع ذلك لم يحاول الأدب العربى أن يزيد فى قوالب نثره، أو أن يساير تلك الفنون المعاصرة، حتى بدا للأجيال للاحقة فى ذلك الفقر الظاهر!.. والواقع أن الأدب العربى الإنشائى لا يختال للأنظار إلا فى ثوبين معروفين: الرسائل والمقامات!..

والمقامات أعمال قصصية، قصد بها سرد حكاية وتصوير أشخاص، ولكن الإغراق فى الوشى اللفظى، والاحتفال بالوضع اللغوى؛ – صرف هم الكاتب عن التعمق فى التحليل، والإضافة فى

السرد، والاجادة فى البناء؛ فالأدب العربى الإنشائى قد عنى باللفظ أكثر مما يجب. ولم يشأ أن ينزل أن ينزل عن تكلفه الذى يعتبره فصاحة وبلاغة؛ ليصور ما يجيش فى نفس الشعب من إحساس، ولا ما يهيجه من خيال!..

وهنا حدث أمر عجيب!.. إن روح الشعب لايقهر!.. هذا الشعب فى عصور الحضارة الإسلامية المختلفة قد تعطش للون جديد من الأدب، غير لون البداوة الأولى، لون من الأدب مستمد من إحساسه هو بالحياة الجديدة المتطورة المتغيرة!.. أدب جديد قائم على فن مشابه. ومساير للفنون الزاهرة المعاصرة، التى يراها بعينه. ويهيم فى مراميها بخياله!.. فلما لم يشأ أدباء الفصحى أن يمدوا الناس بحاجتهم ، لجأ الناس إلى أدباء من بينهم، لا يملكون أداة اللغة، ولا جمال الشكل، ولكنح يملكون السليقة الفنية وروح الخلق.. وهنا ظهر الأدب الشعبى!...

فما ظهور الأدب الشعبى أحياناً إلا علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمى، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحاء!.. هكذا ظهر القصص الشعبى فى صورة «عنترة» و «مجنون ليلى» و «كثير عزة».. إلخ.. وسارت الحضارة الإسلامية فسار معها الأدب الخيالى الاجتماعى الشعبى فإذا نحن أمام عمل فنى رائع، هو «ألف ليلة وليلة»؛ ثم نبت فى كل شعب من شعوب الإسلام قصصه الذى يطبعه

بطابع عصره، فكان فى مصر قصة« أبو زيد الهلالى» و «سيف بن ذى يزن» و «الظاهر بيبرس» إلخ...

ومن الغريب أنك إذا تأملت «التصميم» الفنى والبناء الروائى لهذا الأدب الشعبى، رجدته - من حيث الفن لا اللغة - هو السائر فى الطريق الصحيح محاذياً تلك الفنون الجديدة التى قامت بقيام الحضارة الجديدة، فلقد كان من المستغرب حقاً أن الباحث يرى حضارة إسلامية عظيمة ذات فنون زاهرة وعلوم راقية، ولا يجد فى أدبها أثراً إنشائياً مثل «الشاهنامة» أو الرامايانة» أو «الإلياذة» أو «كلية ودمنة»... إلخ.. حتى كادت تهتم العقلية الإسلامية بعقمها، ولكن الأدب الشعبى الإسلامى صحح الوضع أمام التاريخ العلمى، وأثبت أن الحضارة الإسلامية سارت فى مجراها الطبيعى، مع هذا الفارق:

وهو أنه فى الحضارات الأخرى الهندية أو الفارسية أو الإغريقية، كان خاصة الشعراء الأدباء هم الخلافين لتلك الآثار...

إما فى حضارة الإسلام؛ فقد تخلى الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة أدباء الشعب وشعرائه، ووقفوا بعيدين عن كل تغيير أو ابتكار... حتى القرآن ما حاولوا أن ينتفعوا به انتفاعا فنيا... لقد أتى القرآن بجديد فى فن الكتابة: لا اللغة وحدها، بل القصص... لقد استخدام الفن القصصى فى التعبير عن المرامى الدينية السامية،

ولكن المدهش أن الأدب العربى لم ير فى القرآن إلا نموذجا لغوياً.. ولم ير فيه النموذج الفنى!.. فلم يخطر له استهلام قصصه، أو الاسترشاد بها، أو استغلالها استغلالا فنياً مستفيضاً!..

إن وحى الأدب العربى لم يرد أن يتحرك!.. لا إلى أعلى ولا إلى أسفل، لا نحو القرآن، ولا نحو الشعب...

ومن الإنصاف أن أستثنى وادحاً هو «الجاحظ»... إن هذا الكاتب شعر فيما يبدو لى بالغلطة، فسلك مسلكاً آخر.. ونزل إلى الشعب يستوحيه، ويصور أسواقه، وبخلاءه، ولصوصه، وتجاره، وشرقاءه، وخبثاءه!... فى أسلوب بسيط حى.. يعد منثلا طيباً للنثر التصويرى فى عصور الحضارة والعمران!.. وهو بعينه الأسلوب الذى أثار على «الجاحظ» المسكين نقد المتنطعين من أدباء عصره، فرموه بالعامية والركامة والإبتذال!.

وأريد أن استثنى أيضاً بعض الجانب الفنى لمقامات «بديع الزمان»... فهو من حيث رسم أشخاصه، وتصوير المجتمع فى عصره، يكاد يعطينا أحياناً صوراً ناطقة على صغرها.. تذكرنى بصور «المنياتور» الفارسى... ولم يفسد هذا الأثر الفنى إلا أسلوبه اللغوى؛ فلو أنه وضع بلغة «الجاحظ» فى بخلائه، لكان أدنى إلى لكمال... ولكن هذا الأثر لم يكتب فيما يظهر إلا لإبراز رصانة اللغة، وثراء اللفظة، وبراعة السجع... أما الفن فلم يخطر للكاتب على بال!..

والواقع أن تباهى أدباء العربية بالثورة اللفظية والمهارة اللغوية كاد يقتل النثر العربى نفسه، فلم ينقذه من هذا المصير - كما قلت لك - غير طائفة الفلاسفة، وفقهاء الدين، والمؤرخين، ومن شابههم من الباحثين الجادين؛ وأن مؤرخى الأدب أو رواته على الخصوص كان لهم أعظم الفضل فى تيسير اللغة العربية، وإلباسها حلة نضرة، دون الالتجاء إلى التصنع الممجوج: «الأغانى»، و «العقد الفريد»، «نهاية الأرب»، «الأمالى»، «النوادر»، «البيان والتبيين»... إلخ..

على أننا بعد ذلك إذا طرحنا جانباً أعمال مؤرخى الأدب ورواة أخباره، على أهميتها وسلاسة لغتها، وأردنا أن نبحث عن فن أدبى يعد فى ذاته خلقاً إنشائياً فنيا؛ - لما وجدنا شيئاً يضارع الأدب الشعبى فى : «ألف ليلة وليلة» و «عنترة» و «مجنون ليلى»و «أبى زيد الهلالى»... إلخ . فهذه الآثار، على الرغم من إنعدام الروعة اللغوية فيها، وضياع الجانب الشكلى اللفظى؛ - قد استطاعت أن توثر بمجرد فنها؛ ذلك أن القوة الخالقة فى روح الشعب لم تضل لحظة عن طريقها إلى الخلق الفنى، ومع ذلك فقد ظل الأدب الشعبى حتى اليوم غير معترف به فى تاريخ الأدب العربى. بل إن أثراً خالداً مثل «ألف ليلة» اعترفت به اليوم كل أمم العالم.. ونقلت قصصه إلى كل لغة، ووضعت فى كل يد.. حتى أيدى لأطفال...

«تذكرت الآن أن ولدك الصغير «جانو» أدهشنى - يوم قابلته أول

مرة فى «كوربفوا»، فقص على أقصوصة «علاء الدين والمصباح» على نحو أثار «عجبى»...

هذا الأثر الفنى المشرف لم يعترف به أديب عربى اعترافاً صريحاً!... لقد انطوت قرون. وما يزال هذا السد قائماً؛ كأنه سد «الصين» بين النثر العربى؛ بسجعه، وبلاغته المنتطعين من أدباء عصره، فرموه بالعامية والركاكة والابتذال!..

وأريد أن أستثنى أيضاً بعض الجانب الفنى لمقامات «بديع الزمان»... فهو من حيث رسم أشخاصه، وتصوير المجتمع فى عصره، يكاد يعطينا أحياناً صوراً ناطقة على صغرها.. تذكرنى بصور «المنياتور» الفارسى... ولم يفسد هذا الأثر الفنى إلا أسلوبه اللغوى، فلو أنه وضع بلغة «الجاحظ» فى بخلائه، لكان أدنى إلى الكمال... ولكن هذا الأثر لم يكتب فيما يظهر إلا لإبراز رصانة اللغة، وثراء اللفظ، وبراعة السجع... أما الفن فلم يخطر للكاتب على بال!..

والواقع أن تباهى أدباء العربية بالثروة اللفظية والمهارة اللغوية كاد يقتل النثر العربى نفسه، فلم ينقذه من هذا المصير - كما قلت لك - غير طائفة الفلاسفة، فقهاء الدين، والمؤرخين، ومن شابههم من الباحثين الجادين؛ وأن مؤرخى الأدب أو رواته على الخصوص كان لهم أعظم الفضل فى تيسير اللغة العربية، وإلباسها حلة نضرة، دون الالتجاء إلى التصنع الممجوج «الأغانى»، و «العقد الفريد»، «نهاية

الأرب»، «الأمالى»، «النوادر»، «البيان والتبيين»... إلخ..

على أننا بعد ذلك إذا طرحنا جانباً أعمال مؤرخى الأدب ورواة أخباره، على أهميتها وسلاسة لغتها، وأردنا أن نبحث عن فن أدبى يعد فى ذاته خلقاً إنشائياً فنياً؛ - لما وجدنا شيئاً يضارع الأدب الشعبى فى: «ألف ليلة وليلة» و «عنترة» و «مجنون» ليلى» و «أبى زيد الهلالى»... إلخ . هذه الاثار، على الرغم من إنعدام الروعة اللغوية فيها، وضياع الجانب الشكلى اللفظى؛ - قد استطاعت أن تؤثر بمجرد فنها؛ ذلك أن القوة الخالقة فى روح الشعب لم تضل لحظة عن طريقها إلى الخق الفنى، ومع ذلك فقد ظل الأدب الشعبى حتى اليوم غير معترف به فى تاريخ الأدب العربى، بل إن أثراً خالداً مثل «ألف ليلة» اعترفت به اليوم كل أمم العالم.. ونقلت قصصه إلى كل لغة، ووضعت فى كل يد.. حتى أيدى لأطفال...

«تذكرت الآن أن ولدك الصغير «جانو» أدهشنى - يوم قابلته أول مرة فى «كوربفوا»، فقص على أقصوصة «علاء الدين والمصباح» على نحو أثار «اعجبى»...

هذا الأثر الفنى المشرف لم يعترف به أديب عربى اعترافاً صريحاً!... لقد انطوت قرون، وما يزال هذا السد قائماً؛ كأنه سد «الصين» بين النثر العربى؛ بسجعه، وبلاغته المصطنعة، وبين خيال الشعب ورغباته وآماله...

لو أن أدباء اللغة الفصحى هدموا هذا السد من قديم، ونزلوا عن بعض جمهودهم وسايروا تقدم الفنون فى زمانهم، وعبروا عن مطالب عصرهم وشعبهم، لكان الأدب العربى اليوم فى مقدمة الآداب العالمية؛ فليس الروس هم اساتذة القصة، ولا الإنجليز، ولا الفرنسيون.. بل نحن - بما لدينا من قرآن عرف القصص، وما خلقنا فى مجتمعنا من أشباه «عنترة» و «ألف ليلة وليلة»، وما وضعنا فى لغتنا من «مقامات» تعد أساساً لفن الأقصوصة؛ - لأحق من يزعم بأننا أساتذة هذا الفن الروائى!.. لكن واأسفاه!..

هم أولئك الجامدون الذين وقفوا حيث هم، وتركوا لغيرهم تلك الكنوز، يغترفون منها ويربون عليها، إن هذا الذى أسميه سداً بين الجامدين والمجددين!.. أو هذا السد بين الأموات والأحياء... كان دائماً موجوداً فى تاريخ كل لغة!... ألا تذكر «دانتى»، وكيف حطم هذا السد، يوم أصر على أن يكتب «الكوميديا الإلهية» لا باللاتينية - لغة العلماء فى عصره - بل بالإيطالية لغة الناس فى زمانه.. و «مسترال» يوم وضع ملحمته الشعرية الرائعة «ميراى» لغة الريف الفرنسى، هى لغة لم أستطع فهمها، مما ألجأنى إلى قراءة ملحمته فى ترجمتها الفرنسية العصرية!.. ومع ذلك لم تحل لغة الريف دون تسنم الفرنسية العصرية!... ومع ذلك لم تحل لغة الريف دون تسنم ذلك الشاعر قمة المجد، واعتباره من أكبر شعراء فرنسا والعالم: لأن

اللغة لم تكن يوما حائلا فى أوربا دون تقدير الأثر الفنى فى ذاته... أما عندنا فهى حائل دون مجرد الأقتراب منه؛ كأنما هو شىء مزر بمقام فضلاء الأدباء... لهذا لم تجد أديباً عربياً، جرؤ على النظر فى اثارنا الشعبية الرائعة من حيث هى فن وخلق، طارحا مسألة لغتها جانباً، متغاضياً عما فى هذه اللغة من إسفاف وتصور وعدم كفاية!.. لقد رضى الفضلاء أن ينظروا فى تاريخ «الجبرتى»، وهو تقريباً باللغة العامية، ولم يرضوا أن ينظروا فى «ألف ليلة وليلة» وهو أسلم لغة فى نظرى من كتاب «الجبرتى»، ولكن السبب عندهم: أن ذلك تاريخ، وهذا أدب، والأدب فى عرفهم مرادف للغة.. فاللغة... اللغة هى لدينا شبح الأدباء المخيف.. نحن عبيد ذلك الميراث من الألفاظ والعبارات والتركيب التى وجدناها داخل صناديق المعاجم العتيقة، وكتب اللغة القديمة!..

إننا ننظر فيها بحرص، خشية أن ينفذ إليها نور هذا العصر أو نسيم هذا الزمن، فيعبث بنسيج عنكبوتها المقدس!.. يا لشبح القدماء الروع!.. يا لشبح لأموات، الذى يرهب كل من يعتبر اللغة كائناً حياً يتغير ويتطور، وكل من يحاول التصرف فيها طبقاً لمطالب العصر وروح الزمن!..

إن اعتصام الموتى ومن معهم خلف ذلك السد الهائل، الذى يقصيهم عن عالم الأحياء، بنزعاته الجديدة، وأذواقه الخاصة،

ومقاييسه الشخصية؛ - كان هو السبب فى قيام حركات التجديد والإصلاح، والنهضة رافعة معاولها فى وجه ذلك السد...

كل عملية تجديد وبعث ليست سوى تحطيم السد بين عالم الأموات وعالم الأحياء !.. أعتقد أن «الجاحظ» فى مسألة اللغة والتصوير الشعبى وقف بعض الشىء موقف «دانتى»، وحاول أن يحطم ذلك السد قليلا، ولو أن الأمور سارت بعد ذلك سيرها الطبيعى طبقا لشريعة التطور لتقدمت اللغة العربية، منذ زمن بعيد. ولكن الغريب أن نجد كاتبا في هذا العصر مثل «المويلحى» عندما أراد أن يصور الشعب المصرى - وهو إتجاه طيب - فى كتابه «عيسى بن هشام»؛ - لم يستعمل لغة «الجاحظ»، ولا حتى لغة «ابن المقفع» بل استخدام لغة الحريرى وبديع الزمان!... بماذا نفسر ذلك؟.. إلا أن يكون هذا هو الاختيار الطبيعي الجدير بعصر إنتكاس وإنحطاط!..

على أن البوادر تدل اليوم على نزعة جديدة فى أسلوب الكتابة.. وإن كانت القوالب الأدبية لم تتنوع كثيراً.. ولعل باب «المقالة» هو أبرزها مكانا، وأسرعها سيراً فى طريق التطور والتجديد.. غير أن الشعور العام بضرورة التنويع فى الأساليب والأبواب، يسرى الآن فى الطبقات المستنيرة!...

الماضى طريق المستقبل

قالت العصا:

– جرت الألسنة بالقول إن الماضى فى بلادنا له أثر وإعتبار، وإن فرط الإهتمام به هو الذى يسد علينا مسالك التفكير فى المستقبل!..

قلت:

– هذا رأى بعيد عن الصواب... فنحن أقل الأمم إهتماماً بماضينا... بل نحن لم نلتفت إلى اثار الماضى إلا بعد أن كشف لنا عن أستارة الأجانب.. ولقد تسأل المثقف منا عن أفكار وأخبار عظيم من عظائمنا مات، لا أقول منذ مائة عام، بل منذ ثلاثين عاماً أو أربعين فقط، فلا تظفر منه إلا بالجهل وقلة الإكتراث.. فى حين أنك لا تجد رجلاً مهماً، ولا فكرة بارزة أو فترة حافلة فى حياة الأمم المتحضرة الراقية إلا وقد درست وبحثت وأبرزت... فما يكاد عظيم هناك يموت، حتى يؤرخ له المؤرخون، فلا تترك من أفكاره ولا من آثارة ناحية دون أن يكشف عنها الستار، ويلقى عليها الضوء... هذا الإهتمام الذى يربط حلقات الماضى فترة بفترة، ورجلا برجل، وفكرة

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

بفكرة، وجهداً بجهد، هو الذى يشق لهذه الأمم طريق المستقبل.. ذلك أن الخطأ الأكبر هو أن تظن أن المستقبل شيئ منفصل على الماضى... إنما الزمن حلقات متتابعة... ولن نجد المستقبل نامياً إلا من بذور الماضى.. وإذا كنا نحن لاهين عن مستقبلنا، فذلك لأننا لا هون أيضاً عن ماضيا...

قالت العصا:

– الأمم الناشئة مثل الطفل، لا تهتم بماضى ولا بمستقبل.. إنما هى مثله، تهتم بالحضار وحده... الحاضر هو الزمن الوحيد الذى يغرق فيه الأطفال...

خطرات فى الفن

الأمم تشعر فى أطوار تاريخها كما يشعر الفرد فى أطوار حياته. ومظهر شعورها هو ما نسميه «الفن». ويدلنا تاريخ الفن على أن شعور الأمم خاضع لعين الناموس الذى يخضع له الفرد: ناموس السن والزمن. فكما أن للشباب إحساسه المتجه غالباً إلى الطموح والأمل والتفاؤل بلاحياة، كذلك الأمم فى عهود شبابها يتجه فنها إلى «المثل الأعلى».

* * *

ثم يولى الشباب فيغرب نجم «المثل الأعلى»، وتمحو الحياة بواقعها رائع الأحلام، وتحل القناعة محل الطموح. ويتجه الإحساس إلى الواقع ويكتفى بالكائن الموجود. فى هذا الطور ظهرت «المذاهب الواقعية» فى الفن. هذا الناموس يبدو أثره فى تاريخ كل إحساس إنسانى على الإطلاق: «المثل الأعلى» أولا. ثم «الواقع». «المسيح» قبل «محمد».

* * *

(*) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢.

نعم، المسيح رمز المثل الأعلى للمشاعر الإنسانية، ومحمد رمز الواقع والحياة والمنطق البشرى، حتى الأديان تخضع لهذا القانون، إنى مخطىء إذ أقول «حتى الأديان»، أو ليست الأديان قبل كل شيء تعبيرا آخر عميقاً عما فى نفسه الإنسانية!

* * *

إذا اعتبرنا مصر الحديث اليوم فى طور شباب، له آمال أحلام، فأين الفن المصاحب لهذا الطور، المعبر عما يختلج فيه من إحساس؟ هل يجوز للفن أن يتخطى هذا الطور؟ من لم تكن له أحلام زمن الشباب يمر بالحقيقة بعد ذلك ولا يفهم عنها شيئاً. ومن لم يكن له مثل أعلى أيام الصبا هو ناقص التكوين الذى لا رجاء منه فيه الحياة، إنما «الواقع» لا يفهم إلا «بالخيال»، ولا حقيقة بلا حلم، وينبغى أن يكون هناك حلم كى تكون هناك حقيقة، و يجب أن نعرف المثل الأعلى أولا إذا أردنا أن نعرف الحياة.

* * *

لكن... من أين ينبع حلمنا ومثلنا الأعلى؟ من قلب أرضنا. لا شعور ولا تفكير إلا مصدرهما الأرض، لقد قلت ذات مرة: كما ينتسب الولد للفراش كذلك الفن للأرض، لقد قلت كذلك فى فصل عن منابع الفن المصرى (١) أن مصر هى «البعث»، وأن كل شعور مصر

---

(١) راجع كتاب «تحت شمس الفكر».

منذ فجر التواريخ قائم على هذه الكلمة: «البعث». لماذا؟ لأن أرض مصر التى لم يتغير جمالها على الزمن، تلك التى ترى نيلها وجوها وكل شيء فيها يسير على نظام لا ينحرف منذ الأزل. قد غرست فى نفوس أهلها الإيمان بها. مصر لن تموت. ولن تموت فيها دجاجة أو بطة أو أوزة.... كل شيء يبعث ليستأنف على هذه الأرض الخصبة الخالدة حياته الوادعة الهادئة التى لن تزول. موت وبعث... وبعث وموت.... هكذا دواليك مثل ساقية النيل ذات الجرات الحمراء...

هلا تكون فى أعماقنا اليوم عقيدة كهذه العقيدة، فنأمل لكل موت فى نفوسنا ببعث قريب؟

* * *

«إيزيس» المرأة والالهة هى التى بعثت زوجها «أوزيريس» بعد موته، وأعادت إليه الحياة، تلك أسطورة مصر الخالدة.

و«شهرزاد» المرأة والآلهة (فى نظرى) هى التى بعثت زوجها «شهريار» بعد موت نفسه، وأعادت إلى «إنسانيته» الحياة.

الملك الوحشى الذى كانت تقدم إليه فى كل ليلة امرأة ليقتلها فى الصباح، من حيث شهرزاد تعلم، وفى قصصها تثقفت، وعادت له نفس.

شهرزاد هى إستمرار شخصية إيزيس. لهذا كان شعورى دائما أن كتاب «ألف ليلة وليلة» هو فى جوهره مصرى عريق.

* * *

«بودا» الرجل والآله خلا إلى نفسه أربعين يوما تحت الشجرة المقدسة ، ليخرج للناس الحكمة، فيريهم النور.

و«بيدبا» الرجل والآله (فى نظرى) خلا إلى نفسه زمنا ليخرج كتاب الحكمة لدبشليم الملك الوحشى «فيريهم النور».

* * *

فى مصر هي المرأة، وفى الهند هو الرجل. فى مصر البعث على يد المرأة.

* * *

تحت تأثير هذه الخواطر كتبت رواياتى «شهرزاد» و«أهل الكهف» و«الملهمة» أو الخروج من الجنة».

وتحت تأثير افتتانى بأيزيس، رسمت أشخاص بطلاتى: «شهرزاد» و«بريسكا» و«عنان». كل واحدة منهن ليست سوى «إيزيس» فى رداء جديد!

الثقافة الشرقية

إذا كنت قد أطلت الكلام في روح «مصر» وتراث «مصر» فما ذلك عن رغبة في حبس تفكيرنا في حدود قومية ضيقة، إنما أنا أرمي إلى غاية أبعد وأرحب... إني أريد دعم الثقافة الشرقية كلها، والعمل على إنهاضها؛ لتقف إلى جانب الحضارة الغربية قوية غنية. وهذا الغنى لن يأتي إلا إذا عطف كل بلد من بلاد الشرق في أول الأمر على نفسه؛ ليستخرج من بطن الأرض التي يحيا عليها كل كنوز ماضيها، حتى إذا اجتمع لدى تلك البلاد قدر عظيم من تلك اللآلئ القديمة مجلوة منزوعاً عنها التراب، صب ذلك الثراء كله في معين واحد مشترك، وقدم إلى الإنسان باسم: «الثقافة الشرقية»!...

على أن الذي يدعو إلى الأسف والألم أن بعض المفكرين الشرقيين أنفسهم يشكون ويشككون في حقيقة وجود «الثقافة الشرقية». أولئك هم الذين قد بهرتهم انتصارات «الثقافة الغربية» المسيطرة الآن على العالم، فأعمتهم أشعتها الساطعة، وأقعدتهم وأسجدتهم يسبحون بمجدها، ويفركون أعينهم التي لا ترى شيئاً غير هذا النور الكثير!...

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨.

ذلك هو العمى، والعقم، والكسل، كذلك لا أقر تلك الفئة الأخرى من الشرقيين، الذين يظنون أن التحمس للثقافة الشرقية معناه الجلوس متدثرين فى إطمار حضارات بالية الشرقية معناه الجلوس متدثرين فى أطمار حضارات بالية يصعرون خدودهم ويصحيون بألفاظ نعرة مضحكة وفخر كاذب!....

وذلك أيضاً هو العمى، والعقم، والكسل !... إنما إنهاض الثقافة الشرقية لا يكون إلا بنهوض الشرقيين إلى العمل؛ فيبدأون أولا بالجرى واللحاق بما وصلت إليه الثقافة الغربية... تلك الثقافة التى أضافت اليوم كثيراً على ما استطاعت أخذه من الحضارات الأولى!...

فثقافة الغرب – خصوصا فى العصر الحديث – لا تهمل شيئا أنتجه العقل البشرى فى أى عصر من العصور، وفى أية بقعة من البقاع؛ فالأوروبيون قد أفادوا من الفلسفة الهندية والصينية «شوبنهور» و«نيتشه»، وحتى من الثقافة العربية والشعر العربى «جوته وهيانى». لكنهم طبعوه بطابع فنهم وتفكيرهم؛ ذلك أن حب المعرفة والأستطلاع لا يمكن أن يسمح لرجال الفكر الحقيقيين بالأقتناع بلون واحد أو الوقوف عند حد معلوم: فالأوروبيون دائما يأخذون ما عند غيرهم من ثروة فكرية ليصبوه فى قالبهم!...

فأوروبا إذن على ثروتها وغناها الثقافى اليوم لم يخطر ببالها قط

أن تتقاعد عن قطف ثمار أية شجرة! أخرى!... إن الفكر البشرى ليس له حدود «دولية» إنما هنالك المزاج الخاص، والطبيعة الخاصة التى تكيف تلك الثروة المباحة التى تنهل منها كل ثقافة وكل حضارة!...

إن الحضارة الأوروبية فى الحقيقة لم تخلق بيديها خلقاً كل هذه القوالب المعروفة فى آدابها وفنونها، ولا كل هذه النظريات الشائعة في فلسفتها وعملها؛ فإن كثيرا من هذه القوالب والنظريات زادوا عليه، وأضافوا إليه، وأخرجوه ممهوراً بإمضائهم ومطلياً بشخصيتهم!... وهذا فى الواقع عمل كل حضارة من الحضارات!... ولا نستثنى من ذلك الحضارة الإسلامية نفسها فى عصورها الزاهرة، فما هى إلا جماع أفكار وثقافات وحضارات أمم مختلفة، صبها الإسلام فى قالبه، وجعل منها لوناً خاصاً.

فالثقافة الشرقية إذن؛ لا يمكن أن تكون اليوم بمعزل عن ثقافة أوروبا، ولا أن تغمض عينيها عن هذه الثروة الهائلة، فلنمد أيدينا إذن غير مقيدين بسلاسل التقاليد أو العادات أو العقائد، فنأخذ كل شىء، ونهضم كل شىء ، ثم نعرج على روحنا القديم، كل فى بلده. فنستخلص الأفكار الثابتة المدفونة؛ إذ لا ريب أن كل بلد من بلاد الشرق فيه مناجم للفكر مفهمة متألقة لم تستخرج بعد. فالغرب على نشاطه الفكرى ونهمه الذهنى، لا يستطيع أن يستخرج كل كنوز

الشرق مثل الشرق، إذ لابد أن تكون معاوله قد ارتمت بحواجز منيعة من أسرار طبيعة، لا تكشفها غير طبيعة الشرق وغرائزه، وتجاريب حكمته المتراكمة فى أعماق نفسه، على مدى آلاف السنين!...

فإذا تم لنا ذلك، فإننا نستطيع أن نطبع كل ذلك الثروة وكل تلك المادة بطابعنا الخاص، وعلى نحو ما حدث عندما اختلفت طبائع الدول الشمالية فى أوروبا عن طبائع الدول الجنوبية، فتفرعت عن الثقافة الواحدة ثقافتان، هما الثقافة اللاتينية، والثقافة الأنجلو سكسونية؛ ثقافتان لا تختلفان من حيث مقدار الثروة الذهنية، وإنما تختلفان فى الطابع والمزاج والروح. فإذا كان فى مقدورنا نحن أن نضيف إلى هاتين الثقافتين العظيمتين ثقافة ثالثة، لا تختلف عنهما فى مبلغ ثروتها ومادتها، وإنما تخالفهما فقط فى الطابع والطبيعة والروح، ثقافة ثالثة حية نامية جميلة، عليها خاتم شخصيتنا الشرقية، يراها الغرب؛ فكأنه يرى شيئا جديداً مستقلا، قد أخرج لهم من صدر عبقرية جديدة؛ – فإننا نكون قد أدينا رسالتنا إلى هذا العالم، وأمكننا أن نساير الفكر البشرى فى طوره، وأن نسهم بعملنا ومواهبنا فى بنائه العظيم، وأن نظفر أخيراً بإحترام هاتين الثقافتين الحيتين القائمتين. ذلك الأحترام الذى تنظر به إحداهما إلى الأخرى ويسترد «الشرق» عندئذ اعتباره فى نظر «الغرب»!...

منابع الفن المصرى

فى عام ١٩٣٣م عقب كتابى «أهل الكهف» جاءنى أديب صحفى يحادثنى فى شأن، ويسألنى عما حملنى على أختيار موضوعه، فأجبته!...

حملنى على ذلك شيء واحد: الرغبة فى كتابة مأساة مصرية على أساس المأساة الإغريقية هو «القدر»!... هو ذلك النضال الهائل بين الإنسان والقدر!... فهل تعلم ما أساس المأساة المصرية كما أتصورها؟ أساسها: «الزمن» أساسها ذلك النضال الهائل بين الإنسان والزمن... اقرأ «كتاب الموتى» تحس ذلك للفور!... عند الإغريق هو «القضاء والقدر» وعند المصريين هو «الزمن والمكان»، لكل من الشعبين تنين مخيف كتب على الإنسان قتاله!... وأنت ترى أن «تنين» المصريين وهو «الزمان والمكان» رأسه فى هذه الأرض وذنبه فى فى العالم الآخر المجهول!... نعم إن «مصر» لا يمكن أن تفكر فى غير الخلوص إلى حياة أخرى... دائما ما وراء الطبيعة... دائما الفلسفة الدينية... دائما ذلك الفزع من الموت، وذلك الأمل فى انتصار الروح على الزمان والمكان!...

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨.

وذلك الأنتصار إنما فى «البعث»!... بعث لا إلى عالم آخر، لا يعرف الزمان والمكان، وإنما بعث إلى عين هذا العالم ونفس هذه الأرض بزمانها ومكانها؛ ولقد شيدوا الأهرام لتقوى على هذا التنين... حصون الروح فى حربها المخيفة مع عناصر الفناء الأدمى!... التحنيط كذلك اختراع آخر، ولدته ضرورة الدفاع فى تلك الحرب الضروس!... أين تلك الحروب من حرب طروادة!... لم تكن مصر فى حاجة إلى «هوميروس»، منها يسطر أخبارها: لأن صليل تلك الحرب لا يوصف من قلم بشرى!... إنها صيحات الروح تدوى طول الأبد من بين سطور «كتاب الموتى»... إن أعظم مأساة لم تدون، ولا يمكن أن تدون: «المأساة المصرية»!.... وبعد هذا تسألنى ما الذى حملنى على كتابة «أهل الكهف»؟... إنها صورة ضئيلة وصدى خافت لتلك المبارزة بين «الزمن والإنسان» وفى قصتى «شهر زاد» صورة أخرى للمبارزة بين «الإنسان والمكان».

- إذن أنتم تقولون باستيحاء الفكر المصرى القديم؟...

- إنى أقول بإستحياء كل ما هو مصرى...

- كيف تميز ما هو مصرى عما هو دخيل على مصر، وقد دخلت مصر وتداولتها حضارات مختلفة!...

- فى مصر أفكار ثابتة لم تتغير إلا قليلا، منذ عهد الأساطير الأولى حتى اليوم؛ ذلك لأنها متصلة بصميم هذه الأرض ومستوحاة

من نفس طين هذا الوادى الخصيب، ومن نفس هذا النيل الخالد! إن أفكار الإنسان وعقائده ودياناته وخرافاته إنما تولد من مظاهر الحياة التى حوله؛... ما «اليونان» أساطيرها وفلسفتها بغير البحر المتوسط وجزر «اليونان»؟... وما أساطير «النرويج» بغير الغابات وبحر الشمال؟... وما فلسفة «الهند» بغير نهر «الجانج» المقدس وأدغال الهند؟؟ كذلك هل يتصور تفكير مصرى بغير هذه الأرض الخصبة البطحاء التى تلد الخير فى كل عام دون أن يصيبها العقم أو يبدو عليها الهرم؟.... شبابها خالد، هذا الشباب الذى تفهمه مصر حق الفهم، وها هى ذى آثار مصر منذ الأزل من تماثيل وصور على حيطان المعابد، هل شاهدت فيها تمثالا واحدا يمثل إنساناً هرماً؟... كل تماثيل مصر وصورها تمثل الشباب؛ لأن كل مظاهر الحياة فى مصر من أرض وماء وسماء فتية قوية رقيقة؛ تتجدد وتبعث وتوحى بالحياة الدائمة!...

إن العمر لا وزن له فى مصرك ألهتهم وملوكهم وكهانهم وعبيدهم حليقون نحفاء، لا يبدو عليهم عمر ولا سن ولا أثر واحد من آثار الزمن!.... شباب وفتوة وقوة كهذه الأرض السوداء البطحاء، التى ما خطها قط المضيب!... إن الزمن لا وزن له عند مصر؛ خوفاً منه واحتقاراً له؛ أو حفيظة عليه. كل ذلك جائز!... إنما الواقع أن مصر كانت تؤمن إيمانًا عجيبا بانتصارها على الزمن رمز «العدم»، بالبعث

الدائم!...

.فها هو ذا النيل فى انتظام يحيا ويموت مرة فى كل عام: موت وبعث، وبعث ثم موت.... هكذا دواليك كساقية النيل ذات الجرات الحمراء!... من هذا النيل خرجت أساطير البعث، وفى هذا الأرض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقتال «العدم» تشبثا بهذه الأرض المحبوبة. لم تخلق الآلهة جنة سواها، فهى المرجع والمآب، يموتون عليها ويعودون إليها، موت ثم حياة ثم موت!... وهكذا إلى أبد الأبدين... لا الموت يفنى ولا الحياة تفنى... شأن هذا النيل فى حياته وموته!...

تلك فكرة أساسية من أفكار مصر النابته... ولدت فى العهد الفرعونى الوثنى الأول، فهل تزايلت مع العهد المسيحى أو مع العهد الإسلامى؟... كلا: لم تتزايل، ولم تكن مصر تقبل أعتناق المسيحية أو الإسلام دينا لها، لو لم تجد فى هذين الدينتين فكرة البعث فى جوهرها ولها!... ولقد رفضت مصر دين «إسرائيل» لخلوه من تلك الفكرة التى لا تعيش مصر بغيرها، البعث هو نشيد مصر الخالد... يغنيه النيل فى كل عام.... والنبات والطيور والسماء والشعراء!...

- إذن البعث والزمن من أفكار مصر الثابتة، التى تصلح وحيا للأدب المصرى الحديث فى رأيكم؟...

بلا شك، وفكرة أخرى: قوة القلب... بغير قوة القلب – أى قوة

الإيمان والحب – ما كانت مصر تستطيع أن تنشىء هذا الفن العظيم الذى إنتصرت به فعلا على الزمن، ولا تزال تنتصر به عليه فى كل جيل. وقلب الفنان المصرى الذى نحت تمثال «شيخ البلد» أو تمثال «نفرتيتى» ما زال ينبض بالحياة، ويحس حياته رواد متحف «اللوفر» ومتحف «برلين»!...

– ومصر فى عهد المسيح والإسلام؟...

– مصر فى العهد المسيحى، كان فيها أدب قصصى دينى صوفى رائع، تلمس فيه الشخصية المصرية بأفكارها الثابتة ووسائلها الخاصة، أكثر مما تلمح فيه الطابع الرومانى!...

ومصر الإسلامية شيدت مساجد ضخمة المظهر، قوية البنيان بسيطة التفصيل، لولا أسلوب البناء الإسلامى لخلتها معبداً فرعونياً فى عظمة الأثر الذى تحدثه فى النفس!... ذلك أن فن العمارة الإسلامى يسمو بالزخرف لا بالبناء!...

والفن الفرعونى المعمارى يتفوق بالبناء لا الزخرف؛ لهذا السبب كان الفرق ملحوظاً بين بعض مساجد مصر الشهيرة «قلاوون» و «السلطان حسن» ألخ ألخ، وبين المساجد الأخرى فى غير مصر، وكذلك كلما استوحى الفنان المصرى تاريخ قلبه وأرضه أنتج فناً شخصياً لا صلة له بغير هذا القلب وهذه الأرض!...

وقس على ذلك الشعر والقصص الذى ظهر فى مصر الإسلامية

مفعما بروح هذه الأرض لا بروح البادية أو وحى أمة أخرى!...

وما قولكم فى الأسلوب الأدبى لاذى يميز مصر ويطبعها بطابع خاص؟...

- الأسلوب هو مزاج الفنان وطبيعته ووسيلته الخاصة فى إظهار مكنون فكره. أو هو الشخص كما قال «بوفون»!... هذا صحيح إلي حد ما: إن الكاتب إذ يخلو إلى نفس وقلبه، ويترك التصنع والتقليد يستطيع أن يهتدى إلى أسلوبه... لكن لا تظن الطريق هينا: ذلك الطريق الوعر الطويل بين الإنسان وقلبه!... إن القلب البشرى لأعمق من أن يستكشف قراره من أول نظرة، إن قلب الإنسان بئر سحيقة رسبت فيها تجاريب جنسه وأمته آلاف السنين، طيقة فوق طبقة" فعليه إذن أن ينزل طبقات هذه البئر... وها أنذا أعود بك إلى نغمتى الأولى:

حتى الأسلوب ينبغى لنا أن نبحث عنه فى أرض مصر وفنها على مدى الأزمان!... ولقد سبقنا إلى ذلك البحث أمم الغرب مع الأسف...

الفن الحديث كله من تصوير ونحت وعمارة، انطلق يبحث عن وسائل جديدة للتعبير، فوجدها فى مصر القديمة: وجد طريقة تركيب الأشكال المختلفة على قواعد هندسية «الكوبزم»، وجد وسائل التعبير عن حقائق «الشكل» التى تخفى على العين العادية.... وجد أساليب

الحركة والإضاءة فى التماثيل والأعمدة مما لا نظير له في قوة الأداء وبساطته، كل ذلك وجده الغرب، وشيد على أساسه فنا جديداً، ونحن نستطيع أن نجد أكثر من ذلك لو بحثنا طويلا وتأملنا مليا!... إن كنوز قلوبنا العميقة لا قاع لها. وهى أدنى إلى أيدينا من الغرباء!...

– وأى أسلوب اخترتموه لأهل الكهف؟

– لست أعرف.... على النقد أن يجيب!... إن المؤلف لايقع فى الخطأ إلا عندما يحاول الكلام فى عمله... إن الإنسان لا يستطيع أن يرى ملامحه أو يصفها إلا بالمرآة: والنقد هو المرآة!...

– وهل ستقدمون «أهل الكهف» للتمثيل؟...

- إنى لم أكتب هذه القصة للتمثيل، ولو كان فى مقدورى معالجة الفكرة فى قصيدة أو فى صورة زيتية أو فى قطعة موسيقية لفعلت!...

لقد كانت وسيلتى فى إخراج الفكرة هى الحوار، ذلك القالب الذى أحبه بين قوالب الأدب، ومع ذلك أليست القصة التمثيلية أحيانا شكلا من أشكار الأدب؟... لها كيان مستقل منسق كالقصيدة والصورة والهيكل الهندسى، ذات جمال فى التركيب وتناسب فى الفكرة يوحيان باللذة الفنية لذاتها... إن التمثيل أحيانا إن هو إلا مجرد تفسير وليس ضرورة أو غاية أو إتماما للقصة التمثيلية!.. إن مآسى «سوفوكل»، ودرامات «كاليداسا الهندى» و «فاوست» تأليف «جوته»:

لهى كلها أدب صراح، تدخل على النفس– بمجرد قراءتها – لذة فنية كاملة، بغير حاجة إلى مسرح وممثلين... ولقد أعدت النظر أخيراً فى مأساة «هيبوليت» ل «أيروبيد» ففضلتها على «فيدر» ل «راسين «مع أن» راسين» راعى مقتضيات المسرح فى عهده، وحذف «الكورس». فجدت أنا الجمال فى هذا «الكورس» المحذوف، وودت لو أستطيع إدخال «الكورس» فيقصة أكتبها. نعم «الكورس»، الآن فى أواخر القرن العشرين، سأعيد إليه إعتباره يوماً... إنما فى لون آخر، وبروح اخرى مستمدة من «كتاب الموتى»، وأوراق البردى[1]! نعم إن «الكورس» الخفى الذى أسمع همسه الغريب، وآهاته المتقطعة، ونوحه المخنوق ثم، هدوءه العميق، ثم نهوضه وصياحه وإعلانه الانتصار؛– لهو شىء بعيد عن المسرح، قريب من المعبد، عسير على الكلام تفسيره مستطاع للموسيقى وحدها للتعبير عنه؛...

---

(١) أرسل إلى «أتين دريوتون»، مدير مصلحة الآثار المصرية سابقا، بحثا خاصاً بالمأساة فى مصر القديمة، ضمنه ترجمة دقيقة لأجزاء من حوار أبطال قصة مقدسة، وكلام «الكورس» كما أنها قد كشفت العالم «دريوتون» ولبعض زملائه من مشاهير علماء الآثار فى العالم عن منبع «المسرح الإغريقى القديم» ، إذ تبين أن هذه القطعة التمثيلية تشمل قسمين: قسم كلامى وقسم غنائى، وإنها تمتلىء فى المواسم الدينية، فالغناء إذن والكورس والرقص الدينى الذى عزا إليه «نيتشه» أصل التراچيديا الإغريقية إنما يرجع إلى أصل أقدم منه هو التراچيديا المصرية القديمة.

جنون وجنون

هنالك نوعان من الجنون فى الإسراف والإنفاق يلحقان الإنسان النوع الأول يراه الناس ممثلا فى شخص ذلك الذى يبذل الأموال الطائلة عن طيب خاطر من أجل اقتناء مجموعة نادرة من طوابع البريد أو السجاجيد أو اللوحات الفنية أو التحف الأثرية... إن الناس ولا سيما الورثة منهم ينظرون إلى ألوف الجنيهات تذهب فى هذه الأشياء التى لا نفع فيها ولا فائدة منها. فيهزون الرؤوس أسفاً ويتهامسون!

– جنون ؛ سفه؛ ألا يستحق هذا المبذر أن يحجر عليه؟

أما النوع الآخر من الجنون فيتمثل فى شخص ذلك المقامر، الذى يلقى بأكوام الذهب على المائدة الخضراء، فتبتلعها فى طرفة عين... مائدة بريئة المظهر على المائدة الخضراء، فتبتلعها فى طرفة عين.. مائدة بريئة المظهر، ولكن لها فما فم البحر الأبيض والبحر الأحمر.. تغيب فيه الألواف والملايين فى سرعة البرق... دون أن يظهر على وجهها الأخضر موج ولا زبد.

(*) من (يقظة الفكر) ١٩٤٩.

هذا المقامر أيضا مجنون ولكن العجيب فى أمر الناس أنهم لا يقسون عليه فى النقد، كما يقسون على الأول.. لعل السبب هو أنهم يأملون معه أن يربح يوما فيعوض ما خسر.

ولكن الذى يحدث فى النهاية يدعو حقا إلى العجبك يموت المبذر الهاوى، تاركا مجموعاته وتحفه التى زعم الناس ألا نفع فيها.. فيأتى الخبراء والمثمنون والمشترون فيعرضون على الورثة فيها من الأثمان أكثر مما تستطيع أن تذهب الظنون... وإذا الورثة يجدون أنفسهم فجأة أمام كنز عميق براق قد فتح... ثم يموت المقامر المغامر... وتجرد تركته فإذا المائدة الخضراء قد ابتلعت فى جوفها آخر مليم فى خزانته.. ما ربحه منها وما داخر.. لأنها لا تعطيك اليوم إلا لتأخذ منك غداً.. ومنذ جلست إلى صدرها وهى تعدك عبدك، وتربطك بحبالها تكتبك عندها - رابحاً أو خاسراً - فى الغارقين..

هذان النوعان من الجنون فى الإسراف والإنفاق عند الأفراد لهما مثيل عند الدول..

النوع الأول يتمثل فى شخص تلك الدولة التى أولع حكامها بالتحف الثمينة والفنون الرائعة والقصور الفخمة والهياكل الضخمة.. لقد بنى «خوفو» الهرم الأكبر، وأنفق فى بنائه عشرين عاماً، وحشد له عشرات الألوف من الصناع والعمال والمهندسين والفنانين.. فقال الحمقى من المؤرخين:

- انظروا إلى هذا المجنون المبذر المستبد، الذى أضاع مال الشعب وجهد الشعب ووقت الشعب فى شىء لا نفع فيه لهم والربح لهم منه!

ومات «خوفر» ولكن التحفة الثمينة بقيت.. لا أقول ولا أردد فقط ما قالت الأجيال ورددت من أنها بقيت دليلا على مجد مصر وفنها وعلمها.. بل أقول أكثر من ذلك: إن هذه التحفة التى يسمونها «الهرم» قد بقيت للورثة كنزا مادياً نقدياً يدر عليها فى كل عام منذ عشرات الأعوام مالا وفيرا يأتى به السائحون من أركان الدنيا الإربعة؛ ما أنفقة «خوفو» من مال.. جناه الورثة أضعافا مضاعفة على مر الأجيال... ولن نفرغ بعد من تحصيل الأرباح.. بل لعلنا فى مستقبل أيامنا يوم نعرف كيف نعرض كنوزنا وتجتذب السياح ونكثر لهم من الطرق والفنادق والملاهى ووسائل الراحة، تتفتح لنا من الموارد ما لم يخطر على بال أجدادنا من خوفو إلى ابن طولون؛

رأيت بذخ ملوك فرنسا «فرساى» منذ أسبوع: أى فن فى التصوير ولانحت والنقش على لاحائط والسقف والحجر والبرونز والقماش والسجاد، ذلك البذخ الذى أدى إلى الثورة الفرنسية لأن الشعب لم يكن يدرك وقتئذ أن هذه الكنوز هى له دائما فى آخر الأمر. إن الورثة دائما متعجلون.. ولكن هذا الشعب اليوم يدزك ويحمد ويشكر... وها هى ذى مقالة للمؤرخ الفرنسى المعاصر

«بييرجاكسوت» نشرها منذ أيام يقول فيها: «شكراً أيها المبذرون؛ جنيهات، دولارات ، فرنكات بلچيكية، فرنكات سويسرية.. كلها تتدفق الآن إلى خزائن «بنك فرنسا»؛. لا مشروعات الخبراء. الماليين، ولا تقارير العلماء الأقتصاديين ولاالتزام التقشف والحرمان.. لا شيء من هذا كله استطاع أن يصلح مركز فرنسا المالى.

ولكن الذى استطاع ذلك ذلك هو أحجار قصورنا ومتاحفنا وكنائسنا شكراً يا فرنسوا الأول؛ شكراً يا لويس الرابع عشر؛ شكراً يا بابوات أفينيون؛ شكراً أيها الكرادلة والنبلاء والمحظيات؛ إنكم جميعاً تساوون اليوم ثقلكم دولارات؟ بفضلكم أنتم سيعيش شعب فرنسا هذا الشتاء عيشاً رضياً. إنكم أنتم بتحفكم وقصوركم وآثاركم أثمن من أى سند من سندات البورصة وأثبت من أى عمله من عملات الأرض.. أنتم «السند» القوى الذى لايهبط سعره أبداً فى سوق.. ويدفع «الفائدة» فى الميعاد؟.

لو عقلت الشعوب لأدركت أن «الفن» مهما يبذل فيه هو أقل الموارد القومية نفقة وأكثرها إدراراً للربح؟

هذا هو ما يسمونه جنون التبذير فى التحف والفنون عند الدول؛ أما النوع الثانى منم الجنون وأعنى به جنون المقامرة والمغامرة.. فيتمثل عند الدول فى الحروب. الحرب هى قمار الدولة... إن جبال الذهب التى تبتلعها هذه «الموائد الخضراء» أو على الأصلح

«الميادين الحمراء» لا يمكن أن يبقى لها أثر.. لا للمهزوم ولاللمنتصر؛

أين إنتصارات رمسيس الثانى وفتوحه فى الشرق والجنوب؟

أين إنتصارات نابليون وفتوحه فى أوربا؟

أموال أنفقت ودماء استنزفت ابتلعتها كلها «الميادين الحمراء» ولم تترك للورثة بعدئذ مورداً يطعمهم فى الأيام السوداء!

لكن.. ياللعجب؛ جنون الفن هو الذى يسخر الناس دائماً منه، وهو كنزهم الذى فيه لهم ولأبنائهم مجد ومورد وطعام..

وجنون القمار هو الذى يغضون عنه أو يملون له وهو جحيمهم الذى فيه لهم فناء ولأبنائهم هباء.

(أخبار اليوم ١ أكتوبر ١٩٤٩)

شعب الله بغير الله

لنرى حقائق الأشياء، يجب علينا أحيانا أن ننظر إليها من بعيد.. ابتعد عن الصورة قليلا تجدها فوق الجدار مجلوة المعنى واضحة الخطوط. والبعد فى المكان أو في الزمان سيان.. لهذا يحسن البحث فى ملفات الأمس إذا عرضت مشكلة من مشكلات اليوم.. فلا شىء يلقى ضوءا على الحاضر مثل الأشعة التى تأتينا من أغوار الماضى.. إن ما كتب الآن عن الصهيونية كثير.. ولكنى عنيت بأن أرجع إلى ما كتب عنها منذ عشر سنوات.. لأرى وجهها فى جو لم يتلبد بعد بدخان المدافع...

فى يوليو عام ١٩٣٨ ذهب إلى فلسطين صحفيان عالميان، أحدهما أمريكى والآخر فرنسى طفقا يجوبان فى أنحائها، يبحثان ويتحريان، متنقلين من مستعمرة صهيونية إلى أخرى، يحدثان أهلها، ويدونان ما استرعى التفاتهما من ملحظات.. دون أن يكون لهما من وراء ذلك مأرب غير طلب الحقيقة ذاتها، ونشرها فيما يراسلانه من صحف.. قال أحدهما فيما كتب: «إن الصهيونيين

(*) من (يقظة الفكر) ١٩٤٩.

ليقومون أمام العالم بتجربة مجنونة؛ وحسب الذهن الأوربى أن يرى حياة هؤلاء الصهيونيين فى فلسطين ليدرك هذه الحقيقة.. وماذا نقول فى قوم يعيشون حياة مشتركة في أدق تفاصيلها.. يعملون معا، ويلهون معا، ويأكلون معا، وينشئون أطفالهم منذ نعومة أظفارهم بعيدا عن جو الأسرة، حتى يقتلوا فيهم كل عواطف البنوة الطبيعية... وإنهم ليحيون على هامش الأديان ومبادىء الأخلاق، كأنما يريدون عامدين أن يعارضوا «النوع البشرى»؛ ولقد دفعنا هذا كله إلى أن نقف منهم موقف الحائر المتسائل: ما المقصود من هذا الأسلوب فى الحياة، وإلى ماذا يؤدى؟.. أمفض هو إلى تكوين روح «الجماعة» فيهم أم إلى عودة إلى روح «القطيع»؟؛ ولماذا كان هذا هو مثلهم الأعلى، فهل رأى أحد «مثالية» هى أشد عداوة «للإنسان» من هذا الضرب من المثالية؟ وفى الحق أن شيوعيتهم ليست فى جوهرها إلا شكلا من أشكال التعصب الجنسي، هى نوع من عبادة الذات «اليهودية»؛. إن كل مستعمرة صهيونية ليست سوى فرن مرتفع الحرارة تصهر فيه وتصنع هذه «الذات» كأنها ماسة.. ولا بأس بعد ذلك من أن تطرح القيم الإنسانية التى كانت دائماً موضع التقديس، هملا فى ذلك الفرن كأنها وقد؛..

لقد لخص «رينيه شووب» «وهو كاتب يهودى» الصهيونية فى فلسطين بعبارة واحدة فيها كل الدلالة على حقيقة حالهم:

«إن شعب الله يعود إلى فلسطين بغير الله؛.

كذب إذن من قال إنهم من أجل الدين أصروا على إنشاء الوطن القومى فى فلسطين؛. ولقد وصف أحد الصحفيين منظر الصهيونيين، وهم فى الطريق ذاهبون إلى العمل: «لكأنى بهم ذاهبون إلى الحرا. فهم أيضاً تتسم وجوههم بسيما ذلك النوع من التحدى، الذى يبشر بقدوم عهد جديد، لا أثر للرحمة فيه. ولا للذة الروحية، ولا للأحلام ولا حتى للماضى ، وما قيمة الشرقف إذن بغير الماضى؟.. هذا الماضى الذى ليس هو ماضيه وحده.. بل ماضينا نحن الأوربيين والأمريكيين.. ماضى البشرية كله.. ونحن إذا نطأ أرضه، نشعر كأنما وطئنا الأرض التى عليها ولدنا. وسرنا فى خطى الأولين والآلهة الأقدمين!! هناك حيث سار المصريون والحيثون والفينيقيون.. أجيالا من قبل «إبراهيم» ! وإن التاريخ بوسائل الحديثة، كلما توغل هناك بإكتشافات، أريد الأساطير وما نفاها.. وأكدها وما بددها. وها هى أعمال الحفر التى يقوم بها العلماء فى الشرق الأوسط تعيد إلى الكتب القديمة هيبتها وإعتبارها. نافضة عنها الشيخوخة.. متوجة مفارقها بتاج الشباب الدائم..

لن يعرف إلى أين يذهب ذلك الذى لايعرف من أين جاء؛.

إن الماضى يصنع المستقبل..

«إن الإنسان ليس أرقى من الحيوان إلا بعراقة تقاليده وعمق

ذكرياته». إن الصهيونيين إذن ما أرادوا قط أن ينشئوا فى فلسطين وطنا تاريخيا.. وإنما أرادوا أن ينشئوا وطنا اقتصاديا.. إنهم يريدون أن يسيطروا صناعيا وتجاريا على تلك الحقول الخضراء الواسعة من جاءوا يخضعون لسلطانهم أقواما مسالمين..

الصهيونية ليست أنشودة حالمة لجنس مضطهد.. كما استطاعت بحذق أن تفهم أمريكا.. ولكنها مشروع اقتصادى وسياسى.

(أخبار اليوم ١٩٤٨/٧/٣)

القسم السابع

فى الشعر والقص

الشعر وأشعته

هل الشعر تصوير للحياة؟..

ما من ريب فى أن للشعر صلة بالحياة، لأنه ينبع من كائن حى: هو الشاعر.. غير أن الذى أرتاب فيه قليلا، هو أن الشعر تصوير مباشر للحياة..

فإن الحضارة تملك من الأدوات ما هو أدق فى التصوير من الشعر، فضلا عن النثر المنوط به دائما من القدم تصوير الحياة فى جملتها وتفصيلها؛ وجوهرها وتفكيرها تصويرا حقيقا واقعيا،- فإن لدينا اليوم أيضاً «السينما».. تستطيع أن تسجل فى شريط كل تفصيلات الحياة فى بلد وزمن وطبقة وبيئة، بالألوان واللسان واللهجات!..

على صورة يعجز عن وصفها للعين والأذن أى كاتب فى أى لغة من اللغات!..

ولدينا الصحافة الإخبارية والتصويرية والتحليلية- فيما يسمى «الربورتاچ» - تستطيع أن تتغلغل فى طبقات الحياة المختلفة، فتسجل الأحداث، والأخبار، وتصور «بالروتوغرافور»، وترسل محرريها يختلطون ويندمجون، ويتحرون ويتقصون ويرجعون إليها

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

بأدق المعلومات والإحصاءات والوصف والسرد عن حدث من أحداث المجتمع، أو حالة بيئة من بيئات الشعب!..

وإنه ليكفى فى الغد أن يطلع الإنسان على مجموعة صحفية لعام من الأعوام فى بلد من البلاد، ليخرج فى الحال بصورة دقيقة، عن حياة ذلك البلد فى تلك الفترة من تاريخه.. ويكفى أن يشاهد شريطا سينمائيا محفوظا- سجل حياة مجتمع فى زمن من الأزمان- ليرى تلك الحياة بذاتها، قد بعثت ماثلة للعيان!..

فما مهمة الشعر إذن عندئذ وقد ملكنا أدوات أخرى غيره، تمثل لنا الحياة خير تمثيل؟!.. لا بد أن يكون للشعر مهمة أخرى، غير مجرد تصوير الحياة الجارية، وتمثيل الأمم والشعوب والأجيال- ذلك التمثيل الظاهرى المادى المباشر!!..

***

ما هى هذه المهمة الأخرى للشعر؟.. هذه المهمة التى يستطيع القيام بها وحده دون غيره من تلك الأدوات التى وجدت، والتى قد توجد فى مستقبل الأحقاب؟!.. لابد أن تكون المهمة الخالدة شيئاً يتصل بالشاعر نفسه..

بطبيعته هو وبمزاجه، وبنظرته الخاصة إلى ما يحيط به من كائنات!..

على هذا النحو يجب تعريف الشعر، لا بأنه تصوير للحياة،- بل

بأنه انعكاس الحياة على نفس الشاعر!.. فالشاعر؛ مثل القمر، لا يعطينا الحياة فى أشعتها المحروقة ووهجها الذى يعمى البصر، ولكنه يتلقى بعض أشعتها، ويصفيها من خلال نفسه ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءا جميلا منظما مهذبا، ترتاح له العين ويسبح فيه الذهن ويأنس له القلب!..

من أجل ذلك كان الشعر غير دقيق فى تصوير الحياة لنا، كما أن القمر غير دقيق فى نقل أشعة الشمس إلينا!.. كلاهما يعطينا شيئاً ممزوجا بطبيعته، مخلوطا بخصائصه!.. وكلاهما أيضاً، فيما أرى، يرمى إلى الهدف عينه؛ فالسؤال الذى يلقى على الشعر هو السؤال عينه الذى يطرح على القمر: ما الذى تقصد إليه من إعطائنا هذا الضوء المهذب الجميل؟..

أما القمر فيجيب:

– لست أقصد بهذا الضوء أن أريكم واقع الأشياء؛ فإنكم ترون هذا الواقع مثلا واضحاً فى وهج النهار، ولكنى أريد أن أدثر لكم الأشياء فى رداء جديد من نور وظلال؛ لأوقظ فيكم روح الوجود، وجوهر الكائنات «وأثير فى أذهانكم عوالم أخرى أجمل وأكمل من العالم الموجود، وأجعلكم ترون فى ضوئى شيئا آخر غير الذى ترون فى ضوء الشمس فتحيون بذلك حياتين، فيزداد وجودكم بذلك اتساعا!..

ويجيب الشعر بمثل ذلك قائلا:

- أنا أيضاً لست أقصد أن أريكم واقع الأشياء فى حقيقتها المادية، فهذا من شأن العلم، وما يجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق وإحصاء وتسجيل!... ولكنى أريد بضوئى أن أطرق أبواب تفكيركم، ومشاعركم، وأنمى فيكم ملكة التخيل والتأمل، وأجعلكم أنا أيضاً تحيون حياتين: حياة الواقع الأرضى، وحياة الفكر العلوى!...

ولكأن الشعر أدرك خطر السينما والصحافة الذى يهدده فى الغد، فأردف يقول:

- لا تنتظروا من عدستى أن تلتقط ظاهر الحياة، فإن «الكاميرا»، والمصور الصحفى سيكون لهما غدا فى ذلك فن دقيق رائع، ولكن عدستى هى التى تلتقط وتسجل حياة القلب.. وهى حياة لا تستطيع أن تصورها «الكاميرا»، ولن مجرد الحياة العادية الجارية، ولا الأوضاع والأحداث المحلية، بل هو ذلك الذى يمثل حياة الفكر والروح فى عصره!.. هو «أبو العلاء»، و«طاغور»، بالنسبة إلى الهند اليوم.. و.. و«ڤاليرى»، بالنسبة إلى أوربا الحديثة.. إلخ..

وأخيراً يجيب القمر قائلا:

- عدستى أنا أيضا ليست مثل عدسة الشمس، فهى لا تلقى أشعة كاشفة ولكن تلقى أشعة موحية!.. أشعة الشمس تقول للناس: انظروا، وأبصروا،!.. وأشعتى تقول للناس: اشعروا، وفكروا.

مستقبل الشعر

هل دولة الشعر موشكة على الزوال؟.. هل قرض الشعر سينقرض في مستقبل غير بعيد؟..

ما من ريب في أن هنالك أخطاراً تهدد حياة الشعر، وهذه الأخطار ليست وليدة اليوم؛ فقد ظهرت كلما ظهر في الإنسانية حدث أو تحول؛ فالشاعر الذى كان يرفع القبيلة ويخفض القبيلة، قد أحس الخطر على سلطانه، يوم تحولت القبيلة إلى دولة؛ فلم يعد الشاعر عندئذ يتكلم باسم جماعة، ولكنه يتكلم باسم فرد هو ملك أو عظيم، ثم تحولت الدولة من الأرستقراطية إلى الديمقراطية، فما عاد الشاعر يتكلم باسم ملك أو عظيم، ولكنه أصبح يتكلم باسمه هو، للتعبير عما في نفسه!.. وإلى هنا لم يمس الخطر كيان الشعر في ذاته- وإن كان قد انتقص من سلطانه السياسى، وحد من نفوذه العام!..

أما الخطر الذى توجس الشعراء خفية منه على كيان الشعر، فهو ظهور «العلم» في القرن التاسع عشر، على نحو عاصف بمصير البشرية، مغير لنظرتها إلى الأشياء!..

فقد روى أن الشاعر «كيتس» نهض ذات ليلة، فى إحدى الولائم، رافعا كأسه بهذا النخب الغريب: اللعنة على ذكرى «نيوتن»!.. فلما

* من (فن الأدب) ١٩٥٢

سأله الحاضرون عما قصد قال: لأن نيوتن حطم نظرتنا الشعرية إلى قوس قزح، حين فسره لنا ذلك التفسير المادى!.. فشرب الحاضرون عندئذ- وكانوا من الشعراء- على لعنة نيوتن!..

على أن الأيام أثبتت لنا بعدئذ أن «العلم» لم يستطيع هدم «الشعر»، كما أنه لم يستطع هدم «الدين»!.. فالحقيقة الفنية والحقيقة الدينية تستطيعان الحياة على الرغم من ظهور الحقيقة العلمية!..

فقوس قزح، يمكن أن يكون موضوعا لقصيدة مبتكرة اليوم، وفى الغد!..

يتغنى فيه الشاعر بالجمال الذى يبعثه فى النفس فى أوقات الصحو، أو فى أوقات الغيم، دون أن يحفل بتكوينه العلمى، أو بنظريات التحقيق الضوئى!..

والسيف، يمكن أن يظل رمزاً للقوة والحرب؛ يبرق نصله فى أبيات الشعر على مدى الدهور، دون أن تنال من جماله الشعرى حقائق القنبلة الصاروخية والذرية!..

والقمر سيمضى طول الليالى يدثر الدنيا بغلالة أشعته الفضية، مهما يكن من أمر تبحرنا فى حقائقه الفلكية والچيولوچية!.. ولن نستطيع أن نقول للهائمين بحسنه، من شعراء وعشاق: «أفيقوا!.. إنكم تهيمون بحب جرم ميت. لا ماء فيه، مظلم مشوه بالبراكين المنطفئة!..»

إن علمنا بحقيقة القمر، لن يمنعنا من حب ضوئه الشاحب، ولن يمنعه من التأثير فى نفوسنا الشاعرة!..

ما دامت هناك نفس، مستقلة عن الرأس.. فلا خوف على الشعر من العلم!..

***

لكن.. على الرغم من كل ذلك، فإن الشعر فى عصرنا الحديث آخذ في الضعف، سائر إلى الفناء أو إلى ما يشبه الفناء!.. إن كل شاعر يمضى، يترك مكانه فراغا!.. وكل ذواقة للشعر يذهب، لا يترك خلفا!.. وكل رواية للشعر منقرض!.. وكل ناشر لدواوينه مبتعد!.. نرى هذا اليوم فى كل بلد، فإن دور النشر فى أتخاذ العلم لا تطبع ديوان الشعر إلا وهى مؤمنة بالخسارة، مدركة لفداحة التضحية!..

لماذا؟.. هنا الخطر!.. الخطر الحقيقى على الشعر؟..

العلة - فيما أعتقد - هى ضعف الثقافة فى الشعوب!.. إن شعوب الأرض اليوم تتعلم نطاق واسع سطحيا!.. إن تلك الطبقة الممتازة من المتذوقين للفنون العليا تكاد تغرق اليوم فى محيط هذه الملايين، من أشباه المتعلمين!.. هذا المحيط الطامى لم تنتشر فيه الثقافة؛ ولكن الذى انتشر فيه هو ضعف الثقافة!.. وهذا المحيط الذى يمتد فى كل بقاع الأرض- من المشارق للمغارب- هو الذى يفرض ذوقه على الإنتاج الذهنى وعلى دور النشر!..

والشعر هو خلاصة الثقافة، وعصارة الذوق، فهو لذلك فن مركز، يضغط فى أبياته القليلة، ما يوحى بالكثير إلى أصحاب الأفهام!..

إنه ليس كالنثر فن إسهاب وإيضاح، يفرغ فى رءوس الناس ما يريد من كلام وثرثرة ومعلومات- يزدردونها هينة لينة، بلا جهد ولا اجتهاد!..

إن الشعر فن إيجاز وإيحاء، يفترض فى السامع قدرا من الثقافة وحظا من الذوق!.. إنه ليس طعاما، يقذف به فى الفم، ولكنه مفتاح تحرك به موسيقا النفس؛- فلا بد إذن أن تكون النفس مستعدة له، وأن تكون قد هذبت أوتارها، قبل أن تتهيأ للمفتاح!..

هذا التهذيب أو الإعداد لم يتح بعد لكل ذرات هذا المحيط الطامى من الطاغية الساحقة!.. وما هو هذا النداء؟.. إنه الرغبة فى التقام السهل، أى النثر!..

وليس كل النثر أيضاً، ففى النثر ما يسمو إلى مرتبة الشعر، إيجازا وتفكير وفنا!.. هذا أيضاً يجب أن يبعد، أو يحصر فى أضيق نطاق الذى تستطيع الملايين إساغته واقتناءه!..

وهو بالطبع لن يكون الشعر الممتاز!..

فهل يتغير يوما هذا الحال؟.. أو يصير الشعر آخر الأمر إلى زوال؟!..

***

وإذا استطاع الشعر أن يزول يوماً، فهل يزول «الشاعر»؟..

هذا الكائن العجيب، الذى أوجدته الطبيعة، من بين الخلق على نسق غريب!..

هذا الذى قال فيه «مورياك» متسائلا:

«من هذا الرجل الذى يتكلم بخيلاء، ويمشى بكبرياء؟.. لا شك أنه رجل من أصحاب الملايين، أو أرباب البيوت المالية..»

لا.. لم يكن هذا الرجل سوى «شاعر» من أصحاب الأبيات الشعرية!..

أما كبرياؤه فليست سوى نوع من الدفاع عن النفس!..

إن الشك فى أعماق الشعراء يعيث كالسوس!.. إنهم فى حاجة إلى التفاتنا، حتى لا يغمرهم اليأس!.. إن هذا البلبل الذى يشدو فى الربيع.. هذا الكروان الذى يشدون والناس نيام، هذا الذى يسمونه الشاعر، ما استوثق يوما كل الوثوق أن أذنا قد سمعته!.. إن أغانيه تصعد ضائعة بين النجوم لتهبط عائدة إلى قلبه!.. وإن صمتنا ليبدو له كأنه خيانة، أو كأنه نذالة!.. إذا خرج الشاعر يوما عن طوره، ورمانا بالتهم، وغضب علينا وقذفنا بالحمم،- فلنحتمل منه!.. فإن أغلب الناس على هذه الأرض، قد أصيبوا بالصمم!.. إنهم لا يسمعون أهازيجه!..

ولكن هل من اليسير أن يسمع كل الناس أهازيج الشاعر، وأن

يرتفعوا إلى سماء معانيه؟.. حسبه، فيما أعتقد، أن يكون هناك اهتمام، فهو لا يطلب في حقيقه الأمر أكثر من إشهاد بأنه موجود، وأن الأمة في حاجة إلى وجوده!..

ولقد نال في غابر الأزمان هذا «الإشهاد» الرسمي بوجوده، فمن ذا ينكر أن «المتنبي» كان له في دولته شأن وأي شأن؟!.. ومن ذا ينكر أن «أوروبا» تعترف بفضل شعرائها وأدبائها حتى الآن،- اعترافاً معنوياً أدبياً يعوضهم بعض الشيء عما فقدوه من تقدير مادي مالي في العصور الحديثة؟.. فحكومات الغرب وشعوبها إن لم تستطيع أن تمنح الشاعر أو الأديب مالا وإقبالا؛ فإنها تمنحه تعظيما وإكبارا.. فتقيم له التماثيل، واحتفالات الذكرى، وتحفل بآثاره، وتفاخر بأعماله!..

ولكن الشرق؟.. ولكن، «مصر»؟.. إن بعض السطحيين يتساءلون أحياناً: كيف لا ينتج أدباؤنا وشعراؤنا إنتاج زملائهم في بلاد الغرب؟..

أما أنا فأتساءل: كيف استطاع أدباؤنا وشعراؤنا أن ينتجوا إطلاقا؟.. ولماذا هم ينتجون؟.. إن موقف أدبائنا وشعرائنا اليوم ليدعو إلى العجب: إنهم في موقف لم يقفه أدب ولا شعر في عصر من العصور؛ فالمعروف أن الأدب يعيش دائماً بتشجيع طبقة من المجتمع: ففي العهود الماضية كان في كنف العظماء والأغنياء..

يتبارون فى حمايته، ويتسابقون فى إعلاء كلمته!.. وفى العهود الحديثة، وزوال الأمية انتقل أمره إلى يد الشعب المتعلم؛ فهو الذى يثيب الأديب بالتهافت على اقتناء كتبه وهو الذى يحيطه بمظاهر الاحتفال والتقدير!..

أما أدبنا اليوم فهو حائر كاليتيم بين أغنياء لا شأن لهم بأدباء ولا شعراء، وبين شعوب لم يتم تعليمها؛ فهى لا تستطع أن تعنى بأدب أو شعر!.. فأدباؤنا وشعراؤنا ينتجون، وهم يعرفون أن إنتاجهم لا يهم الأغنياء ولا الفقراء!..

لقد أحسست الحكومة البريطانية أن الكتاب الإنجليزى فى أزمة، وأن الفكر الإنجليزى: من أدب وشعر، وفن، وعلم، يجتاز مرحلة دقيقة، فسارع الوزير المختص بطلب اعتماد- يقدر بمئات الآلاف من الجنيهات- ينفق فى سبيل الفكر الإنجليزى: فى الخارج، حتى يظل الإنتاج الفكرى فى إنجلترا محتفظا بمستواه، فلا يقنط المؤلفون، ولا ينصرفون عن التأليف والإنتاج!..

أما فى «مصر»؛ فإن الحكومات تدع المؤلفات الأدبية، تعامل معاملة الأرز والقطن، والسكر؛- فتكبل بقيود التصدير وأغلال العملة، وتحبس فى أيدى مؤلفيها، لا يدرون ما يصنعون بها، ولا لمن صنعوها!..

وبعد ذلك يقال لأدبائنا: ألفوا كما يؤلف أدباء أوروبا.. ولشعرائنا: غنوا وأنشدوا كما يغنى وينشد الشعراء العالميون!..

نحو التجديد فى الشعر

لست ممن يتمسكون بعمود الشعر وأوزانه وقوافيه بغير جدال ومناقشة، فأنا مستعد دائما للإصغاء إلى كل رأى جديد.

وليس كل شعر يديح على الطريقة القديمة يعجبنى، فمن شعراء اليوم من يحاول تقليد القديم بفخامة الديباجة، وغرابة اللفظ، ورصانة العبارة ورنين الوزن، والتزام القافية، فإذا بى أجد الصخرة الصلبة حقا، ولكنى لا أجد الماء الزلال!.. إذا بى أجد الناظم ولا أجد الشاعر!.. وإن من بيننا اليوم من يزعم أنه شاعر لمجرد أنه يملك قاموساً عربياً ويجيد القوافى والأوزان ويجد من مجيد من يصدقونه، ويظنون أنه يقول شعرا!..

ليس بشاعر حقا ذلك الذى يقدم الصخرة ولا يفجرها حياة!..

وليس بشاعر حقا ذلك الذى يغرف من نهر النثر كلاما ككل كلام!..

هذا من حيث «الشكل».

وإذا تركنا الشكل، وأخذنا الموضوع، فإن المسألة تحتاج كذلك إلى بحث آخر، ما هى المعانى الجديدة التى يجب أن يتناولها الشعر الجديد؟.. وأقول «يجب» على الرغم منى. لأنى ضد كل إرغام فى

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

الفن عامة، وفى الشعر على الأخص، ولكن كلمة «يجب» أصبحت متداولة بين شعراء الشباب وأدبائهم ونقادهم اليوم، فلا بأس من استعمالها فى هذا المقام.

هل كل موضوع تتناوله الصحف، ويتحدث به الناس في المجالس يصلح للفن الشعرى؟.. هل موضوعات النثر تصلح أيضا موضوعات للشعر؟!..

قد يقال إن الشعر فن إيحائى، وليس بالفن الإجبارى. إنه مصباح كمصباح علاء الدين يكشف لك عن كنوزك أنت المخبوءة فى أعماق نفسك، ولكنه ليس بالكيس المملوء الذى يفرغ فى خزائنك الخاوية!..

وعلى هذا فالموضوع الذى يعالجه يجب أن يكون متفقا مع طبيعة رسالته. أى أن يكون الموضوع شفافاً مضيئا غالبا حتى تكون له قوة الكشف والإيحاء. الأن يكون موضوعا ثقيلا إعلاميا يملأ الرأس بمادة محدودة، ولا أن يكون أخبارا وأحاديث وتواريخ وحوادث مرددة مما استهلكها النثر، فلم يبق للشعر إلا أن يضعها فى «العلب نظما محفوظا»!..

كل ذلك قد يقال، وكل ذلك صحيح فى جملته. ولكنى فى الفن أفضل دائما الاعتماد على الفنان، أكثر من الاعتماد على كلمة «يجب». إن الفنان عندى هو الساحر الذى لا يسأل عما فعل، لأنه ما

دام فنانا حقيقيا أصيلا فإنه قدير بسحره المعجز وحده أن يفعل كل شيء. إنه قدير بمواهبه أن يرتفع بالموضوع العادى إلى أسمى مراتب الشعر، فى حين أن الفنان الكاذب أو الردىء قد يهبط بالموضوع الشعرى إلى المستوى السوقى أو الإخبارى.

نخرج من ذلك كله إلى أن التجديد الحقيقي فى شعرنا العربى من حيث الشكل والموضوع، لن يكون تجديدا حقيقيا وجديا إلا إذا قام على طاقة كبيرة من الثقافة والموهبة والتجربة تستطيع أن تتحدى الصعوبات وأن تقارعها وتنازلها، فما من فن يحتاج اليوم إلى أشق الجهود لإنهاضه مثل الشعر. لا الشعر العربى وحده، بل الشعر فى كل لغة. حتى لقد قيل إن عصرنا الحاضر ليس عصر الشعر، لفرط ما يلاقى الآن فى كل مكان من ازورار وفتور. فقلما توجد فى عواصم العالم المتحضر اليوم دار نشر تقبل على طبع ديوان شعر، أو دار التمثيل- إلا فى النادر- تجازف بإخراج تمثيلية شعرية. ذلك أن الشاعر العظيم الذى يفرض عبقريته على عصره غير موجود الآن فى العالم بالقوة أو الضخامة التى وجد بها فى القرون السابقة. وكل ما يوجد اليوم محاولات غامضة التى أو يائسة لتجديد الشعر فى نطاق ضيق من خاصة المثقفين المتحمسين. فهل معنى ذلك أن عصر الديموقراطية والشعبية هو عصر النشر؟.. أو معنى ذلك أن هذا العصر الحديث لم يوفق بعد إلى الطابع الشعرى الذى

يناسبه ويمثله؟!..

سؤال لم يزل بلا جواب.. وما من جواب لمثل هذه الأسئلة إلا الظهور الفعلى لشاعر العصر المجدد الحقيقى..

متى يظهر؟.. كيف يظهر؟.. ما من أحد يدرى.. ولكنه سيظهر حتما إذا كان هذا العصر حقا محتاجا إليه. وعندما يظهر سيأتى معه بأسلوبه الجديد الذى يناسب عصره.

تحذير للشعر الجديد

قد يظن بعضهم أنك إذا أردت أن تكون شاعراً جديداً فما عليك إلا أن تأتى بموضوع مما تتناوله الصحف اليومية وتكتبه نثراً، ثم تقسمه إلى جمل مختلفة فى الطول والقصر، وتضع كل جملة فى سطر، ولا بأس من أن يكون فى السطر كلمة واحدة أحيانا أو كلمتان. وحبذا لو كان بين السطر والسطر سجعة أو سجعتان، ليقع من ذلك فى الأذن ما يشبه الروى أو النغم.

كلا. ليس هذا إلا الشعر الجديد الكاذب. لا الشعر الحقيقى.

إن الشعر الجديد الحقيقى يعجبنى شخصياً، وإنى أرى أصحابه مجددين حقاً حتى وإن حطموا كل القيود القديمة. ذلك لأنهم شعراء. شعراء بالهبة على الرغم من كل شىء.

ولكنى أريد أن أحذر. فإن مظهر السهولة التى يكتب بها أحياناً تغرى كل إنسان أن يكون شاعراً. ولم أفطن إلى هذا الخطر إلا يوم قال بعضهم بغير حيطة: إن الغرض من هذه الطريقة الجديدة هو التحرر من القيود الوزن والقافية التى كان يفرضها الشعر القديم. أى أنهم أرادوا اجتناب الصعوبة بإلغائها. وإلغاء الصعوبات أمر مستحسن دائما إلا فى الفن، لأن الفن صعب. ويجب أن يكون صعباً

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

دائمـاً، حـتـى يكون فنا، لأن الفنان هـو الإنسـان الذى يواجـه هذا الصعب، ويحوله إلى سهل.. تلك هى معجزته.. وعندما يقال: إن الفن سحـر، أو هو نوع من السـحـر- وقـد كان كـذلك فى مطلـع الأزمـان، وكان يقوم به السحرة والكهان-، كان تأثيره فى الناس منبعثاً من أنه شىء مـعـجـز لا يسـتطيـعـه كل شـخص، ولكنه يلين ويسـهل فى يد الكاهن أو الساحر أو الفنان!..

أول شـرط إذن هو أن يكون عسـير المنال... إلى أن يجىء الفنان فيخضعه لقدرته وموهبته، ويصيره سهلا بسيطا سائغاً للناس...

إن الفن صـخـرة صلبة، على الفنان أن يفـجر منـها الماء الزلال... وليس الفن نهرا جاريا يغرف منه كل عابر سـبـيل بلا مجـهود. لا بد للفن إذن من صـعوبات وعوائق وقيود.. وشـرط الفنان أن ينتصـر على الرغم منها، لا أن ينتصر بإلغائها... إن اللاعب الماهر هو الذى يفوز مـع احـترامـه لشـروط اللعب، أمـا إذا بدأ بإلغـاء الشـروط أو بتـخـفـيف وطأتها ففيم الفوز إذن؟!.

أفـهـم أن يكون إلغاء الشـروط أو القـيـود لأنـهـا سـخـيـفـة، لا لأنـهـا عسيرة، وفى هـذه الحـالة يجب أن توضـع شـروط جديدة للفن الجديد، كأن يشترط فيه الموسيقى والصورة والقوة الدافقة الدافعة، ولا حـاجة بقـافـيـة بعد ذلك.. أمـا مـجرد الإلغـاء تيـسـيرا للفنان، فـهـو مـبدأ خطر على وجـود الفن ذاته. حـقـيـقـة إن الفن الجـيـد هو الذى يبـدو سـهـلا،

ولكنه كما يقال (السهل الممتنع) وليس السهل إطلاقا... هو السهل في نظر الناس، لا في نظر الفنان. هو الذي يكابد فيه الفنان ويعاني، ويجاهد، ليبلغه بعد ذلك للناس هينا مستساغا، حتى ليخيل للناس جميعا أنهم مستطيعون الإتيان بمثله دون مشقة ولا عناء.

هذا هو السحر في الفن... هو الذي يخيل للناس أن الأمر في متناول أيديهم، وهو في الحقيقة أبعد لهم من النجوم... إن الفن العظيم هو هذا: هو السهل للناس، الصعب للفنان....

أدب القصة

إن الإنسان ليس مجرد جسم يتحرك فى محيط البيئة المادية؛ من ريف، أو حضر أو منزل، أو ناد، أو مكان عمل، مما درج بعض القصاصين عندنا على تسميته بالحياة الواقعية!.. ولكن الإنسان أيضاً فوق ذلك، وأكثر من ذلك- «عقل»، يتحرك فى عوالم فكرية!.. وهو «روح» يسبح في معان شعرية!.. وهو مبادىء فلسفية، ودينية، واجتماعية، تصطرع وتتطور!..

فالعناية بحياة هذا الجزء الأعلى من الإنسان هى التى تجعل من القصة أدباً رفيعاً!..

لولا ذلك لما كان لمثل: «سوفوكلس» أو «تولستوى» أو «شكسبير» أو «جوته»- ذلك المكان السامق فى الآداب الخالدة، فهم ما أرادوا أن يحكوا للناس مجرد قصص، ولكنهم أرادوا أن يبرزوا لنا أعمق ما فى الإنسان!..

وما من واحد منهم أراد أن يصور الإنسان فى حياته القومية المحدودة ذات الألوان الصارخة العابرة!.. ولكنهم جميعاً قصدوا أن يصوروا فيه شيئاً ثابتا خالداً!.. لمحنا منه فى ومضات تفكيرهم،

* من (فن الأدب) ١٩٥٢.

وقبسات عبقريتهم.. شيئا هو فوق الإنسان ذاته!.. وهذا هو الذى جعلهم يقرءون فى كل بلد، وكل لغة، وكل زمن!..

***

ذلك لأنه ما من واحد من أولئك الخالدين، جرؤ على حمل القلم قبل أن ترسخ قدمه فى أعماق الثقافة المعروفة فى عصره، فقد كانوا يدركون أنهم ينشئون «أدبا» أى ذلك الشىء الذى يتصل اتصالا مباشرا بالجوهر الثابت فى كيان الإنسان!.. ولكن انتشار القصة- باعتبارها مطالعة سهلة- قد دفع الكثيرين إلى اختصار الطريق، والهرب من الجهد، واتخاذ القصة مركبا هينا، لا يكلف أكثر من سرد حوادث محلية، وحبك مواقف مسلية، ووصف أشخاص، ورسم مناظر من الحياة الجارية: بأى أسلوب اتفق، ليطلق على هذا العمل الزهيد بعدئذ، اسم الأدب المبتكر والخلق الأصيل!..

وما دامت هناك جماهير ينتشر بينها التعليم البسيط، عاما بعد عام، وتنجذب بطبيعتها إلى اللون اليسير الخفيف الشائق، وما دام هناك ناشرون يريدون الربح، فيمدون الناس بما يشتهون-، فلا بد أن تنبت القصة وأن يكتب لها الذيوع!..

ومهما يكثر عدد القصاصين، فلن يستطيعوا أن يكفوا فى المستقبل تلك الأسواق التى ستفتح للقصة، فليست دور النشر وحدها هى التى تحتاج إلى القصص، ولكن الصحافة اليومية

والأسبوعية بأنهارها الواسعة لن تكف عن طلب فيض من القصص لا ينتهى.. فالقصة إذن مقضى عليها بأن تكون صناعة، رائحة يزدحم عليها الطلب!.. وبهذا وحده يقضى عليها فى الوقت عينه بأن تبتعد نهائيا عن منطقة الأدب!..

***

والأدب من ناحيته سوف يرى أنه غير مستطيع أن يعمل طليقا، فى أجوائه العليا وهو مرتبط بالقصة!.. لقد أراد أن يستعين ببريقها وتشويقها فى اجتذاب الناس، ولكن الناس ما إن يروا قصة تافهة القيمة، محبوكة الصنعة، حتى يندفعوا إليها متحمسين صائحين: «هذه هى الحياة!»، وينصرفوا بجموعهم عن القصة الأخرى التى تطوى فى أعماقها الحياة الحقيقية، تلك التى غاص لها الأدب والفكر، ضجرين قائلين: «ليست فيها حياة!». ذلك أن الحياة عندهم هى التى يرونها فقط بعواطفهم السطحية، جاهلين أن الحياة فى الأدب والفن ليس معناها السطحية فى النظر إلى الحياة!.. فهل يأتى يوم ينفصل فيه الأدب عن القصة؟.. فلا يحتفظ منها إلا بالقدر الصغير الذى قد يخدم أهدافه؟.. وبذلك يمضى مستقبلا باحثاً كاشفاً عن الحقائق فى جوهرها، لا يحسب لأحد حساباً، ولا ينظر خلفه، ليرى من تبعه ومن لم يتبعه؟.. تاركا «القصة» لشأنها، ولأسواقها، ولجماهيرها– لها صفتها الخاصة، شأنها– فى ذلك–

شأن الصحافة، والإذاعة، والسينما!.. غير مجترئة على أن تتمسح بأعتاب الأدب، أو طامعة فى أن يسبغ عليها جلاله!..

هذا الاتجاه في الأدب ظهرت بوادره منذ الآن فى أدباء عظام منهم «أندريه جيد الفرنسى» و«ألدس هكسلى» الإنجليزى، و«ستيفان زفايج» النمسوى و«إيليا اهرنبرج» الروسى: فقد استخدموا القصة- فيما مضى- الإنسان الجراح للقفاز، كى يصلوا بها إلى شىء عميق دقيق فى كيان الإنسان!.. ولم يجعلوها قفازاً للمتعة أو الزينة، يجذب النفس ويخلب اللب!..

ومع ذلك، فقد انتهوا إلى التجرد بعض الشىء من العنصر القصصى، ليعرضوا حقيقة الإنسان ومشكلات الزمان فى قالب أدبى طليق، هو أحياناً قالب التاريخ أو المقالة أو البحث الذى لا اختراع فيه. كما جرت أخيراً فى الصحف الأوربية مناقشة بين بعض الأدباء البارزين، موضوعها هذا التساؤل: هل ماتت القصة باعتبارها من فروع الأدب؟.. هل هى فى طريق الموت؟.. وكان المؤيدون لفكرة موتها، يقولون: إن الأدب ليس فى حاجة إليها، لأنها بطبيعتها الخاصة لا تستطيع أن تقول كل شىء!.. والأدب ليس فى حاجة إليها، لأنها بطبيعتها الخاصة لا تستطيع أن تقول كل شىء!.. والأداة التى لا تستطيع فى الأدب أن تقول كل الحقيقة، سيقضى عليها الأدب بالخروج من دولته.. والمقصود بذلك أن القصة لها

حدودها الضيقة الحبيسة فى إطار «حدوتة» ممتعة، فهى لا يمكنها فى كل الأحوال الاضطلاع بمهمة التعمق فى بحث قضايا الإنسان الكبرى .. تلك المهمة التى تميز الأدب الكبير !..

***

تقابل ذلك بوادر اتجاه آخر فى محيط القصة، ذلك أنها – وقد أيقنت أن الأدب هو التعبير الأعلى للقيم الخالدة فى الحياة والإنسان – مما يحتاج إلى ثقافة بعيدة الأفق، ودراسة للإنسانية، رحيبة المحيط عميقة الجذور!.. فى حين أن القصة المجردة لا تحتاج إلى كل هذه الأسباب لتصل مباشرة إلى هدفها من إمتاع الجمهور، فقد أصبحت القصة اليوم بمعناها الشائع وهدفها المقتصر على الإمتاع العابر هى الميدان الأعظم لنبوغ النساء!.. فما من أحد رأى نجاحا. كنجاح «ذهب مع الريح»، أو «عنبر إلى الأبد»، أو قصص «فيكى باوم»!.. ومن يدرى ربما أثبت لنا الغد أن القصة لن تكون إلا «أدب» النساء!.. لأنهن بطبعهن يحذقن ملاحظة التفاصيل الدقيقة لشئون الحياة اليومية، ويجيدون تحليل العواطف الداخلية ولديهن ولع فطرى بالاسترسال فى الوصف، وسليقة غريزية للإسهاب فى القص، ولهن براعة فى الإمساك بالقلم ينسجن به قصة من حكايات بعض الناس، كما يمسكن بالإبرة ينسجن بها ثوبا من «التريكو»، إلا أنه قلما تستطيع المرأة تكون «أديبة» أى كاتبة عميقة

الثقافة قوية الذهن تتناول الإنسانية كلها بنظرة ناقدة. وتحيط بمشكلات عصرها وتؤثر فى تفكير زمنها!..

***

لكن.. أليس من الجائز أن يتم زواج بين الأدب والقصة؟.. ما من ريب فى أن هذا شائع الحدوث. غير أن هذا الزواج أيضاً شأنه شأن كل زواج!.. كثيرا ما يسيطر فيه طرف على طرف، ويتغلب طبع على طبع، فإذا تغلب الأدب فنحن أمام فن ناقص، وإذا تغلبت القصة فنحن أمام فن رخيص!.. أما إذا حدثت المعجزة- وهى فى الواقع معجزة كل أسرة- وتم التوازن التام فى هذه الزوجية الموفقة!.. وتمشى الأدب فى القصة، كما يتمشى الروح العميق فى التكوين البديع، فنحن إذن أمام معجزة فى الفن!.. ولكن هذا الزواج السعيد لا يحدث أكثر من مرات قلائل فى كل قرن، لهذا كانت الآثار الخالدة فى الأدب القصصى أندر ما تكون مناط حكم أو مجال قياس.. لكأن الطبيعة تغار من كمال تلك الآثار!.. فهى تولد كاملة، فى لحظات وئام، غفلت عنها عين الطبيعة التى لا تنام!..

حياة الشخصية القصصية

قوة الخلق القصة لشخصية قصصية لا تكون فقط فى حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها، بل فى حياتها خارج القصة، فى حياتها الممكن استمرارها على وجوه أخرى فى رءوس الناس!.. فقصة «روميو وچوليت» مثلا قد بلغ خلق أشخاصها من القوة حدا يمكن أن يمنحهم حياة جديدة فى نفس القارىء غير الحياة التى رسمها «شكسبير»!.. تأملت أخيرا شخصية «چولييت» طويلا، وقلت فى نفسى: إنها لم تكن أول امرأة أحبها «روميو»؛ فقد أومأ إلينا «شكسبير» فى مطلع روايته أن «روزالين» كانت هى معبودة «روميو» الأولى. وهاكم حوارا وجيزا بين «بنفوليو» وصديقه العاشق المشهور، ينبئنا بحقيقة مشاعره، فى ذلك الحين!..

قال «بنفوليو»: لـ «روميو»:

– فى ذلك الحفل المقام فى دار آل «كابوليت»، سوف تجد «روزالين» تلك التى تهيم بها حبا!.. وستجد أيضا كل جميلات «فيرونا»، فاذهب إلى هناك، وصن عينيك من المحاباة والتحيز، وتأمل مليا من أدلك عليهن، ولسوف ترغم على الاعتراف بأن بجعتك ليست سوى غراب!..

* من (فن الأدب) ١٩٥٢.

فقال «روميو» لـ «بنفوليو»:

- لو كفرت عينى بمن تعبد، وصرحت بهذا البهتان، لكان أولى بدموعى أن تنقلب نيرانا مستعرة، وبعينى أن تحرق هى ذاتها كما يحرق الكذابون والسحرة!.. امرأة أجمل من محبوبتى منذ أن ولدت الدنيا؟!.. فإن الشمس التى ترى كل شىء، ما رأت لحبيبتى «روزالين» نظيرا!..

وذهب «روميو» إلى حفل آل «كابيولت» متخفيا.. وهناك وقع بصره، لأول مرة، على «چولييت» وسأل: عمن تكون؟.. فلم يجبه أحد.. فوقف مشدوها، يتأملها، ويصيح فى أعماق نفسه:

يا لهذه الروعة!.. إن ضياءها ليكسف أضواء المشاغل!.. يا لهذا الجمال!..

إن حسنها ليتألق فى جبين الليل كما تتألق الجوهرة فى أذن غادة حبشية!.. جمال أنفس من أن يناله بشر.. وأرق من أن تحويه أرض!.. إنها لتنير هذا الجمع، تقول: «لا».. إنها أول مرة أبصر فيها الجمال الحق!..

ووقع فى قلبه منذ تلك اللحظة ذلك الحب العنيف الذى سجلته الأساطير وخلدته عبقرية «شكسبير»، وأصبح اسم «چولييت» على شفتيه، وعلى لسان الدهر، وشفاه المحبين، رمز الغرام الذى يجرع كأس المنون للعاشقين!..

أما «روزالين» فقد تلاشى رسمها من رأسه، وذهب اسمها فى النسيان!.. ولم يعد لها مكان فى ذاكرته، ولا ذاكرة الزمان!..

وقاد الحب «روميو» و «چولييت» إلى النهاية المحتوية، وتزوجا خفية عن عيون أهلهما المتعادين، ولعب القدر للتفريق بينهما لعبته المرسومة، – فكانت المأساة المعروفة!.. لقد أراد الراهب الذى عقد قرانهما سرا أن يجمع بينهما، فأعطى «چولييت» المنوم الذى يظهرها بمظهر الموت، فلما تجرعته دفنها أهلها فى قبر الأسرة الفخم.. وأقبل «روميو» وقد ظنها ميتة، وجهل أنها منومة، فأعد لنفسه هو الآخر سما يذيقه نوم الأبد، ودخل عليها القبر قائلا لجسدها المسجى:

– يا حبيبتى.. يا زوجتى.. ما استطاع الموت أن ينال من جمالك شيئا..

ها هو ذا الحسن لم يزل نابضا بتاج سلطانه فوق مرجان ثغرك وورد خدك.. وإن لواءك الأسود أيها الموت ليقف دونها مخذولا لا يستطيع حراكا.. آه يا «چولييت» المعبودة، لماذا أنت هكذا جميلة؟.. إنى لأكاد أعتقد أن الموت نفسه هائم بمفاتن سحرك... إن شبحه حائم حولك فى هذا الظلام، ليناك، ولكنى سأبقى إلى جانبك دائما..

وأخرج من جرابه قارورة السم وأفرغها فى جوفه، وهو يقول:

– «لقد صدقتنى القول أيها الكيميائى.. سمك يسرى فى جسدى

سريعا، - قبلة أخيرة!..»

ولثم ثغر «چولييت»، وسقط غائبا عن الوعى، ولم يمض قليل حتى انتهى فعل المنوم، واستيقظت «چولييت»، وأبصرت «روميو» ممددا تحت قدميها، فأدركت ما حدث.. لقد حسبها ميتة حقا، فلحق بها إلى السماء.

فنظرت إليه وقالت:

- ماذا أرى؟!.. كأسا لم تزل يد حبيبى قابضة عليها؟!.. إنه السم الذى قاده سريعا إلى حتفه!.. أهكذا شربت كل ما فيها أيها الأناني!.. هلا تركت لحبيبتك «چولييت» قطرةً منها ؟!.. سأعتصر شفتيك بقبلاتي، عسى أن أرتشف من بينهما قليلا من سم يمنحنى الموت، الذى يجمع بينى وبينك دائما!..

وأخذت تلثم فمه، وهى تقول: «شفتاك حارتان»!.. إلى أن سمعت ضجيجا خارج القبر، فخافت أن تفلت منها فرصة الموت، وأن يحول الناس بينها وبين اللحاق بحبيبها إلى السماء!.. فاستلت خنجر «روميو» وطنعت به قلبها طعنة أردتها قتيلا، وسقطت فوق صدره جثة هامدة!..

تلك هى القصة كما سجلتها الأساطير، وخلدتها عبقرية «شكسبير»!.. ولكنى أفترض أن الكيميائى الذى أعطى «روميو» قارورة السم لم يصدقه القول، وما فعل إلا ما فعله الراهب، وأعطاه

منوما هو الآخر ينهتى أثره بعد جين!..

واستيقظ «روميو» فألفى الناس محيطين به، يذودون عن حياته، ويمنعون من التفكير فى الموت، وقد جردوه من سلاحه وحرسوه، وعهدوا به إلى الراهب يلازمه ملازمة ظله، ويغسل بالنصح الطويل أحزان قلبه.. حتى مرت الأيام السود وعاد إليه بعض صوابه، وخضع للمحنة واستسلم للقدر، وبعد الأيام السود وعاد إليه بعض صوابه، وخضع للمحنة واستسلم للقدر، وبعد عنه شبح الموت، وتسرب إلى نفسه بصيص العزاء، وليس أقوى من الزمن سلطانا، إذا اجتزنا عتبة قصره المسحور نسينا من أمرنا ما لا ينسى!..

وكانت هناك امرأة سحرتها قصة هذا الغرام كما سحرت كل نساء «فيرونا» فتمنت- كما تمنين- أن تدنو من ذلك العاشق، الذى وقفت المدينة كلها سدا يحول بينه وبين الموت لحاقا بمحبوبته!.. إنها تعض الآن بنان الندم على ما كان من صدها له وفتورها نحوه فيما سلف!.. أتراه يحفظ لها في طيات قلبه شيئا من شغفه الماضى، دون أن يعى؟!.. ذلك كل أملها الآن.. إذا التهبت من جديد نيران حبه الغابر لها فأى فخر، بل أى سعادة كتب لها أن تراها؟؟.. «روميو» الذى ماتت من أجله «چولييت».. يصبح لها، وملكها، والهائم بها؟!..

كان هذا حلم «روزالين»!..

وإذا تمكن حلم من امرأة، وتمكنت هى منه، فلن تتركه حتى يغدو حقيقة!..

وسعت «روزالين» إلى «روميو»؛ وأدنت أنامل عطفها من خده لابسة له ثياب الصديقة الوفية، التى يحتاج إلى حنانها فى ساعات حزنه، ولبثت بجواره الأيام والليالى تبدى له إخلاصا بلا غاية، وتظهر له حبا بلا أمل، حتى استطاعت أن تظفر منه مع الزمن بعاطفة من المودة، أخذت تنمو فى كل يوم وتكبر وتتقد، حتى كادت تلامس المحبة والميل.. وأخيرا.. تزوج «روميو» من «روزالين»!..

***

مضى عام على عقد القران.. وأنجب «روميو» طفلا.. وبدأ يحس كأنه يتخبط فى خيوط الحياة الزوجية، وأنه ليس أكثر من ثور يدور فى ساقية الأيام المتشابهة فى أنينها، وصياحها، وبكائها، وصمتها وصخبها.. وبدأت «روزالين» ترى «روميو» زوجا ككل الأزواج، لا هو عاشق فى قصة، ولا بطل فى أسطورة!.. وجعلت ذات صباح تتأمله وهو يرتدى على عجل ثياب الخروج، مهمل الهندام، أشعث الشعر!.. فقالت له متهكمة، وكأنها تخاطب نفسها:

– أهذا «روميو» الذى ماتت من أجله «چولييت»؟!..

فالتفت إليها ضجرا:

– دعى «چولييت» فى قبرها نائمة!..

– ولماذا تنظر إلّى بهذا الوجه المتبرم!؟..

– لأنى ضقت ذرعا بهذا الكلام.. ما من شىء عندك غير «چولييت»..

«چولييت».. إنى أسمع منك مائة مرة فى اليوم اسم «چولييت»..

– وماذا يغضبك فى هذا.. إلا أن يكون فى ذلك فتح لجراح قلبك!..

– لا شأن لك بقلبى!..

– ومن قال لك إنى أريد أن يكون لى شأن بقلبك؟!.. وهل هو موجود؟..

إنى أعلم أنه لم يعد لك قلب منذ أن ماتت «چولييت»؟..

– لا تتحدثى عنه إذن!..

– إنى لا أفعل سوى شىء واحد، أسائل نفسى دائما: لماذا أنت حى؟..

ما فائدة حياتك؟.. إن أكبر غلطة ارتكبتها هى أنك لم تمت مع «چولييت»..

كل قيمتك هى أنك كنت عاشق «چولييت».. أما فيما عدا ذلك فأنت لا تساوى شيئا فى الرجال!.. إنما أنت التفاهة بعينها، والحمق، والخمول، والغباوة..

- وصلنا إلى السباب وسلاطة اللسان!..

- لا أريد شتمك!.. فالذنب ذنبى- غلطتى هى أنى تزوجتك!.. نظرتى الأولى إليك يوم صددتك كانت هى الصائبة، ولكن «چولييت» خدعتنى، سامحها الله، وجعلتنى أراك من خلال عينيها!.. لقد كانت قصيرة النظر!.. لقد كانت ضعيفة الإدراك بلهاء!..

- اشتمينى أنا ماشئت؛ ولكن لا تشتمى ميتة تحت التراب!..

- تدافع عنها؟!.. ألم أقل إنك لم تزل تحبها؟!..

- إنى لا أدافع عنها، بل أدافع عما يليق وما ينبغى للموتى من احترام!..

- يا لحرارة صوتك كلما تعلق الأمر «بچولييت»!.. قلبك هذا البركان الخامد بين يدى أنظر فى فوهته، فلا أجد فيه غير فراغ وصقيع!.. هذا الجراب الذى لا يصلح إلا لأن ألقى فيه بكل قاذورات بيتى.. أرى الدخان يتصاعد منه فجأة عندما يمر بيننا شبح «چولييت»!..

- إن هذا الدخان الذى تقولين عنه لا يتصاعد من قلبى، ولكنه يتصاعد من حياتى معك.. تلك التى أصبحت جحيما!..

- خسئت وخرست!.. اذهب عنى!.. اذهب عنى أيها الوقح- بل أيها الأثيم الذى يرضى أن يعيش مع امرأة لا يحبها!..

- لقد أكدت لك مرار أنك مخطئة واهمة؛ إذ تظنين أنى أحبك..

– إنك كاذب.. أنت لم تحبنى يوما..

– لقد أحببتك يوما حبا عنيفا!..

– يوما.. فيما مضى.. فى الغابر من الأيام!.. قبل أن تراها بالطبع!.. قبل أن تعرف «چولييت». نعم هى دائما «چولييت»!.. أرأيت؟!.. إنك لا تريد أن تنساها.

– لماذا تعذبين نفسك هكذا «يا روزالين»؟!.. أنت التى لا تريدين أبدا أن تنسيها.. خذى هذا المنديل، وكفكفى دموعك.. ودعينى أكشف لك عن دخيلة قلبى!..

– أنت كاذب!.. لا أصدق حرفا مما تقول!.. لن أصدق حرفا من كلامك!.. ستزعم لى أنك تحبني؛ كما قلت لى كثيراً هذا العام، وأن الماضى قد دفن، وأن حبى قد نبت فى قلبك!.. نعم، وأى نبات؟.. كالزهرة التى تنبت فى تراب المقبرة!.. ولكن هذا هراء!.. ما أنت إلا زوج يريد السلام فى بيته بأى ثمن، ولو كان الثمن هذه الكذبة الكبرى!.. لا، لا أستطيع أن أصدق أنك تحبنى، وأن بك قلبا حيا يتسع لى!.. إنما الحب كله لـ «چولييت»!..

«چولييت» هى حبك الخالد!.. «چولييت»!.. هذه المرأة التى انتزعتك منى، تلك السارقة التى سرقتك منى– حية وميتة– لا تكف عن تطويقك بذراعيها!.. إنها دائما هنا فى بيتى!.. لكأنه بيتها!.. وفراشنا، لكأنه فراش عرسها!.. لا أستطيع لها طردا.. هذه اللصة الملعونة.. هذه الدخيلة الملعونة..

هذه الملعونة!.. هذه الملعونة!..

- واأسفاه!.. زوجتى!.. زوجتى، قد جنت!..

***

وترك «روميو» منزله، وخرج هائما على وجهه فى الطرقات يقول لنفسه:

- نعم، كان يجب أن أموت بموت «چولييت»!.. لا من أجل الحب؛ بل من أجل راحة دماغى بعد ذلك!..

فقد كان هذا الحوار مع «روزالين» يكرر ويعاد فى الأسبوع مرات.. وعبثا حاول هو أن يقنعها بالحقيقة، وهى أنه يحبها؛ حبا لا هو بالصاخب، ولا هو بالثائر، حبا لا علاقة له بحبه الأول العنيف.. ولا صلة له بحبه لـ «چولييت» الملتهب!.. إنه الحب الزوجى الهادئ الدائم!.. إنه ليس الحمى الطارئة على الأجسام، وهى مريضة!.. ولكنها الحرارة الطبيعية المقيمة فى الأجسام وهى صحيحة!..

ما كان فى إمكان «روزالين» أن ترى هذه الحقيقة، لأن بصرها لم يكن يرى غير تلك الصفحة الواحدة فى ماضى زوجها: صفحة «چولييت» الرائعة!..

إنه لمن العسير على امرأة أن تدرك أن هذه الصفحة لن تبقى خالدة فى تاريخ رجل!.. لقد جلبت «روزالين» على نفسها وعلى زوجها الشقاء، لأنها لم تصدق أن «چولييت» كانت حلما فى شباب «روميو»، وأنه ليس فى مقدور الإنسان أن يعيش فى الحلم إلى ما بعد طلوع النهار!..

القدر فى الخلق القصصى

ما من قصة من واقع الحياة، يمكن أن تسلم من عنصر «المصادفة»، ذلك أن الحياة لا يمكن أن تسمى حياة، بدون أن يسيطر عليها «القدر» فإذا لم يكن هنالك قدر، فمعنى ذلك أن هناك فقط عقلا بشريا!.. والعقل البشرى وحده إذا صنع قصة فإنه يخرجها مخلوقا خياليا، لا يتصل بالحياة، فلا بد إذن من المصادفة ليوجد القدر، لأنهما زوجان لا ينفصلان..

فما من زوجين خلق أحدهما للآخر، مثل هذين الزوجين!.. لكأنهما الطبق وغطاؤه، والكف وأصابعها، والقلم ومحبرته، والجلاد وسيفه، والجواد وفارسه،- عمل أحدهما مرتبط بعمل صاحبه، ولا يبرم أحدهما أمرا إلا بمعونة الآخر!..

وإنى لأتمثل الزوج- وهو «القدر»- قد جلس ذات ليلة إلى زوجته «المصادفة» يتسامران.. فقال الزوج:

- إنى أعجبت لحياتنا معا؟!.. أنا مثال الصرامة والدقة والحزم، أعيش معك أنت يا مثال الهوى، والطيش، والجنون؟!..

فقالت الزوجة:

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

– صف نفسك وصفنى بما تشاء!.: لا تهمنى الأوصاف والنعوت!..

ولكن، هل نسيت أنى أنا التى أخرجك دائماً من المآزق، وأنقذك من الورطات!..

– متى ذلك؟.. إنى ضعيف الذاكرة!..

– نعم؛ ككل الأزواج عند اللزوم، ولكنى أذكرك على الأقل بحادث واحد لا ينسى، وواقعة لا تنكر، لأنها مسجلة فى الأساطير، يتناولها الشعراء، ويتناقلها القانون، من جيل إلى جيل: حادثة «أوديب»!.. ألا تذكر؟..

«أوديب» الملك!؟ أنسيت يوم جئتنى يائساً، عاجزاً، متوسلا، تقول لى:

«ماذا أصنع؟ أمامى مخلوق يدعى «أوديب»، مكتوب فى «لوحى» أنه يجب أن يقتل أباه، ويتزوج أمه!.. كيف يتم هذا الحكم العجيب عليه؟.. ماذا أصنع، حتى ينزل به القضاء المكتوب!؟.. عند ذاك، هدأت أنا من روعك، وقلت لك: يا عزيزى.. القدر!.. لا تصنع أنت الآن شيئاً، دعنى أنا أحوك لك الحوادث، وأنسج لك الظروف.. أنسيت كل هذا؟!»...

فقال الزوج:

– أما أنك خياطة بارعة، فهذا ما لا سبيل إلى إنكاره، وهل كنت

ترتدين أن أعطى زوجة، لا تجيد على الأقل الخياطة والنسيج؟.. ولكن الذى آخذه عليك هو ذلك المقص الطائش فى يدك!.. بعض التأنى!.. بعض التعقل!..

لا تكونى هكذا عصبية المزاج!.. إنك تلبسين أعمالى أحياناً أردية سخيفة التفصيل، سريعة التطريز!.. لطالما سمعت من ينتقدنى من الناس بقوله: "يا لهذا القدر، الذى يبدو فى صورة بعيدة عن العقل والمنطق!.. ولو علم الناس أن العقل والمنطق، لا يمكن أن يكونا من صنع امرأة؛- لما اتهمونى ظلما.. ولكن أين لهم أن يعلموا أننى متزوج؟!.. منك أنت يا عزيزتى «مصادفة»؟!..

فقالت الزوجة بهدوء ورفق:

- أتستطيع أن تدلنى على رداء واحد لم أتقن نسجه!.. هل انتقد أحد على مر الأحقاب ما صنعت فى «أوديب»!.. قلت لى: إنه يجب أن يقتل أباه، ويتزوج أمه!... فانظر ماذا فعلت أنا لأمكنك من ذلك: جعلت والديه يعرفان هذا المصير من أحد العرافين؛ فيدفعان به، وهو فى المهد، إلى راع؛ ليسلمه إلى الفناء..

ولكن الراعى أسلمه إلى ملكة عاقر، فى مملكة بعيدة، حتى شب وهو يعتقد أنه ابن هذه الملكة وزوجها، ثم جعلته- وهو فتى- يعلم بنبوءة العراف، فيهرب ممن يعتقد أنهما والداه!.. وعندئذ، جعلت أباه الحقيقى يسافر من مملكته- مع حاشية قليلة العدد- فيتقابل مع

ابنه، وهو لا يعرفه عند مفترق طرق، ويحدث بينهما نزاع على من يمر قبل الآخر، ويشتد الشجار إلى حد الضرب، وهنا جعلت ضربة من يد الابن تنحرف فتصيب أباه، فيقع جثة هامدة، ويخلو عرش المملكة، وتظل أم «أوديب» الحقيقية بلا زواج!.. عند ذاك، جعلت وحشاً غريباً، يهدد أهل تلك المملكة، ويفتك بشبابها!.. وجعلت الملكة الأرملة، تعلن إلى الناس أنها تقدم نفسها عروساً لمن يقتل الوحش، وينجي المدينة من شره.. وهنا جعلت «أوديب» هو الذى يقتل الوحش وينال العروس التى هى أمه.. ماذا فى ذلك يخالف العقل أو المنطق؟..

فقال الزوج متجنباً الرد على سؤالها:

– لا فائدة!.. أهنالك امرأة تعترف بأن تصرفاتها غير معقولة؟!.. إنك فى كل يوم تفرقين بين ما ينبغى أن يتلاقى، وتجمعين بين ما يجب أن يفترق!..

لشد ما يغيظنى أن أرى رجلا وامرأة، كل شىء فى أحدهما يناسب الآخر، كل شىء فى أحدهما ينادى الآخر، وهما يعيشان الأعوام– أحدهما على مقربة من الآخر– فما تتدخلين أنت بحركة، أو بهمسة، أو بوخزة؛ لتنبهى أحدهما إلى صاحبه.. وإذا كل منهما يسير بعد ذلك فى طريق، فتتدخلين أنت، وتقحمين على كل منهما إقحاماً شخصياً غريباً، ذا طباع مختلفة متنافرة، ولا تزالين بهما

حتى يجتمعا، وكل شيء فيهما يصرخ مستغيثاً، طالباً أن يبتعدا بعد السماء على الأرض!..

– أنسيت أننى إنما أسير وفقاً لأوامرك!..

– هذا صحيح!.. أنا أصدر الأمر، وأنت تدبرين!.. أنا آمر بالطعام ولكنك أنت المسئولة عن الألوان إذا تنافرت، والطهور إذا لم يحسن سبكه!..

– كيف تريد أن يكون حسن السبك، وأنت الذى قلت لى فى الحالة التى ذكرتها: مكتوب في لوحي، أن هذين الزوجين يجب أن يكونا فى زواجهما شقيين؟!..

فأطرق الزوج ولم يجب؛ كأن أمراً هاما يشغل باله، وفجأة رفع رأسه، والتفت إلى زوجته قائلا:

– ما علينا.. اسمعى يا عزيزتى «مصادفة»!.. أمامى حالة، أريد أن أختبر فى علاجها براعتك!.. رجل فى تمام صحته، قد حجز محله فى القطار المتحرك بعد ساعة، ولكن المكتوب فى لوحي، أنه سيموت فى الجو، ذلك اليوم نفسه، ماذا نصنع؟..

– ليس أبسط منها حالة!.. انظر!.. سأجعله يقابل صديقا، يحدثه عن وقوع تصادم لقطار فيتشاءم، وينوى السفر بالطائرة التى علم أن صديقه مسافر بها؛ وإذا لم يكن موت الصديق أيضا مقرراً– فى لوحك ذلك اليوم– فإنى أجعله يؤجل سفره، وينزل لصاحبك عن محله،

وترتفع الطائرة بالرجل، وتحترق فى الجو بمن فيها!.. ما رأيك؟..

فهز الزوج رأسه، وقال متنهدا:

– دائماً أسلوبك الملتوى كخيوط العنكبوت!.. لماذا لا تنزلين صريحة صارمة كالصاعقة!.. ولكنك امرأة، لا تجيدين غير «شغل الإبرة»!..

فانتفضت الزوجة غاضبة، ونهضت صائحة:

– يا لظلم الأزواج!.. إن طول العشرة يضجركم ويبطركم!.. ولكنى أقسم لك لو استمر نقدك لى، على هذه الصورة؛– لكففت عن معونتك، وامتنعت عن هذا العمل الذى تسميه «شغل الإبرة» لأرى ماذا تصنع بمفردك– أنت الصارم الحازم؟!..

فتراجع الزوج، وأجلس زوجته إلى جانبه، وقال لها برفق:

– مهلا يا عزيزتى «مصادفة»!.. مهلا!.. ترفقى بصحتك.. لا تكونى هكذا عصبية المزاج!..

فقالت الزوجة متدللة:

– لست عصبية المزاج!.. إن نسيجى الذى تنتقده، ليس سوى خيال خصب..أما أنت– بحزمك وعزمك– فضعيف الحيلة، فقير المخيلة.. تريد أن تنزل بأحكامك؛ كالسيف الأصم، بلا تمهيد ولا تدبير!..

– أحمد الله أنك معى؛ لتمهدى وتدبرى. أما من قبلة للصلح؟!..

- على شرط ألا تعود، فترمينى بقلة العقل والمنطق!..
- وألا تعودى أنت فترمينى بضعف الحيلة والخيال!..

وتعانقا وتصالحا، وباتا ليلتهما متصافيين هانئين إلى أن طلع النهار. وتوالت الليالى، ونسيا الشرط والوعد، وعاد كل منهما إلى سابق عهده، يبدى رأيه فى صاحبه، ويعتقد فى جو الزوجية سحابة تبرق وترعد، ثم تنقشع. هكذا دواليك؛ لأن تلك هى الحياة اصطلح على تسميتها «الحياة الزوجية الموفقة السعيدة» حتى إن كان الزوج اسمه «القدر»، والزوجة اسمها «المصادفة»!..

أدب القصة والمستقبل

هناك فرق بين تصوير المجتمع، وتصوير الحياة، فمصور المجتمع لا بد أن يتقيد بما رأى وشاهد وعرف، إذا أراد أن يكون صادقا، فلا ينبغي له التعرض لبيئة أو طبقة لا يعرفها.

ملاحظة الواقع شرط من شروط التصوير الاجتماعي.. أما تصوير الحياة فأمر آخر، لأن الحياة أشمل من الواقع. فالحياة الإنسانية يدخل في نطاقها الواقع وغير الواقع، لأن حياة الإنسان– على خلاف حياة النبات والحيوان– لا تقف عند حد الوجود المادي.. بل هي تشمل الوجود في مختلف نواحيه، المنظورة وغير المنظورة، «المادية» و «الروحية».

ولعل سمو قصة «هاملت» لشكسبير راجع إلى إحاطتها الكاملة بالحياة البشرية، في غرائزها ومشاعرها وخيالاتها وأشباحها وتفكيرها، فيما هو كائن على الأرض وما هو غير كائن إلا فيما بعد حياة الإنسان هي أعجب ما في الخليقة لأنها أوسع ما في الخليقة.

والقصة القصيرة، باعتبارها لونا من ألوان الفن، يجب أن تتناول ذلك كله فيما تتناول من شئون الإنسان في مجتمعه وحياته، ومهمتها

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

فى ذلك عسيرة، لأنها فن اقتضاب وتركيز، شأنها فى ذلك شأن المسرحية والقصيدة.

وهذا التركيز هو الذى قد يجعل منها فن المستقبل- فى أرى بعض أهل الأدب العالمى اليوم- ذلك أن أدب المستقبل لن يحتمل الإسهاب، وقارىء اليوم والغد تكاد تكفيه اللمحة الخاطفة لإدراك الصورة الكاملة، وتكاد تغنيه الإشارة عن الإطناب فى العبارة.

فالقارىء الحديث الذى يعيش فى عصر الطائرات النفاثة لن يطيق طويلا الاسترخاء فى مطالعة مئات الصفحات ليحيط بصورة من الصور، أو شخصية من الشخصيات. كما أن وجود «الراديو» و«التليفزيون» لن يتيح وقتا لقارىء ينفقه فى مطالعة كتاب طويل إلى جوار المدفأة كما يقول الأوروبيون. فإن ركن المدفأة الذى ترعرت فى كنفه القصص الطويلة لأمثال «بلزاك» و«فلوبير» و «دستوفسكى» و «تولستوى» و «سكوت» و «ديكنز» وغيرهم، هذا الركن لم يعد يحتله الكتاب وحده الآن كما كان فى الماضى. بل يشاركه فيه اليوم صناديق الفن الصوتى والمرئى، وبرامج مختلفة من مسموع ومنظور.

أترى مجد القصة الطويلة قد انقضى بانقضاء القرن التاسع عشر، و أوائل القرن العشرين؟.

مهما يكن من أمر، فإن طابع المسرحية والقصة القصيرة بما فيه

من ضغط وتركيز وإيجاز وتلميح هو الأدنى إلى طابع العصر الحديث في مستقبله القريب.

ومن يدري؟.. فقد تدور الأيام دورتها، وتصبح البلاغة في عرف العالم القادم، كما كانت في عرف الأدب العربيِ الغابر، هي بلاغة الإيجاز، يفرضها على العالم اليوم عصر السرعة.. كما فرضتها قديما عند العرب الرحل سرعة تنقلهم بين واحات الصحراء..

السرعة في كل زمان ومكان تنمي في الإنسان سرعة الإدراك وسرعة التلقي والاستيعاب، فيتخذ الفن تبعا لذلك من القوالب ما يتفق مع روح العصر والحياة.

القسم الثامن

فى بحر الفنون

لماذا أحب الموسيقى

الإسكندرية فى ..

عزيزى «أندريه» !..

أترنى أغالط نفسى؟.. أخشى أن يكون حبى للموسيقى الأوربية مصدره أنها قبل كل شئ بناء ذهنى.. ذلك أن موسيقانا الشرقية - وهى قائمة على الطرب والتأثير المادى - لا تسترعى منى اليوم أى التفات... الواقع أن الموسيقى الأوربية بناء فنى ذهنى، شأنها فى ذلك شأن القصة التمثيلية!... والهندسة المعمارية، بل شأن المذهب الفلسفى والتفكير الرياضى !..

إنى ما زلت أذكر قولك لى يوما: إن «عقلى رياضية»... ربما كان هذا صحيحاً!.. لقد كذبت عليك وعلى نفسى إذا أخبرتك أنى أحل الألوان المحل الأول فى آثار المصريون... الواقع أن الذى يثير اهتمامى فى الصورة قبل كل شئ هو ما يسمونه Ia compoi-tion بنيانها وتركيبها... وما يسمونه la rythme رويها وتنغيمها، فمثلا لوحة كلحوحة «المسيح يحمل صليبه» ل «روفاييل»، أذكر منها

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣

كل تفاصيل تركيبها المحكم، بمواضع أشخاصها، وحركات أجسامهم، وإيماءات أيديهم، وطيات ثيابهم.. كل هذه الأشياء أبصرها، وقد اتسقت خطوطها، واتزنت، وكونت فى عالم الضوء والرؤية تركيباً جميلا منعما، كأنه قصيد، لا ينبو فيه لفظ عن الروى.. أما الألوان فلا أذكرها كثيراً، لأن غنينى لم تمتلئ بها، امتلاء العين بالألوان فى الطبيعة والحياة، والفن شرط لازم فى التصوير ...

إن العقل فى فن التصوير ليس فى الرأس بقدر ما هو فى العين!. العين النهمة التى تبصر وكأنها تغترف وتلتهم.. تلك عين المصور المبدع!.. التصوير فن حسى أكثر مما هو فن ذهنى!... الآن أدركت السر الذى طالما حيرنى أمام لوحات «روبانس»، فلطالما تساءلت: ما هذه النساء الممتلئات لحماً وشحما، ذوات الأرداف المترجرجة والخدود المتوردة، ممن نبضت بهن ريشة ذلك الفنان؟.. ولطالما تساءلت عن الغرض الذى دفع مثلا «بول سيزان» إلى تصوير طبق التفاح!.. ولطالما عجبت لمغامرات «بنفنوتو تشيللنى»، المسطورة في مذكراته المشهورة، وما فيها من نهم حسى وحشى لمتع الحياة!..

الحقيقة أن الفنان المصور يجب أن تكون حواسه الماديه - وعلى الأخص حاسه البصر - متيقظة لألوان الطبيعة، إلى حد النهم الوحشى!.. الفنان النابض بالحياة إما أن يكون متيقظ الحاسة إلى

حد الوحشية، أو متيقظ الروح إلى حد الصوفية !.. فى المصورين كذلك طائفة من المتصوفة، لعل خير مثل لهم هم السابقون لعصر النهضة قبل القرن الرابع عشر les primitifs... على أن اليقظة الروحية أو الحسية فى الفن، ليست فى رأيى وقفاً على عصر من العصور، فهى ترجع أحياناً إلى طبيعة الفنان وحده، وحالات نفسه المتغيرة أحيانا.. فريشة «روبانس»، التى صورت «إمفتريت» زوجة إله البحر «نبتون»، كأنها امرأة تزن ثمانين كيلو جرما... بضة.. غضة.. كتمثال من الزبد.. لا ينبعث منها أى معنى غير معنى المادة الحية والشهوة الحسية ..

هذه الريشة نفسها هى التى صورت «إنزال المسيح عن الصليب» على نحو رائع.. كله جمال روحى يبعث فى نفس المشاهد خشوعا ورحمة، وشعوراً دينياً عميقاً... إن الفنان هو الكائن العجيب الذى يحب أن يلخص الطبيعة كلها بمادتها وروحها، فى ذاته الضئيلة المحدودة.. هو ذلك الكائن الذى يعيش فى داخله الحيوان والإله جنبنا إلى جنب !..

فـى الـموسـيقـى الأدب

الإسكندرية فى ..

عزيزى «أندريه» !..

وأخـيراً أعلنوا فى البرامج وعلى الحيطان عن عـازف «فـرتيـون» يوقع أحد كونسيرتات «باجانينى» فذهبت كالمعتاد بل بنفس أكثر إنعاشـاً وأشد فرحا، فلقد ظفرنا آخر الأمر «بكونسرتو» و «بفرتيون» ووقف المايسترو «بونومى» ونقش شعره بيده قبل أن يومئ إلى فرقته بعـصـاه، ثم التـفت إلى يمـين ثم إلى يسـار، منتظراً قـدوم العـازف العظيم. وذكـرتنى هذه الحـركـة بمـثـيـلاتهـا، حـين كـان رئيس «الأوركستر» ينتظر دخول عازف شهير، مثل «تيبو» أو «بوبرمان» أو عـازفـة مـجـيـدة مـثل «إريكامـورينى» لقـد دخل على نفـسى الوهم والابتهاج، بهذا التباطؤ المقصود، وحسبت أن العازف الداخل قد أبطأت به سيارة «الرولز» لحدوث خلل فى الطريق، ولكن التفاتة منى إلى باب «التواليت» هدمت كل هذا الخيال، فقد أبصرت رجلا يتحشر فى «ردنجوت» – من المؤكد أنها ليست له – وعلى صدره رباط رقبة

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣

«فاقع» اللون، لا يتفق مع سواد الرداء، وعلى عينيه منظار غلط لا يضعه غير سماسرة القضايا وكلاء المحامين وهو واقف يمشط شعره على عجل بمشط من الخشب «الخشرنفش» فلما رضى عن «قيافته» التي تكبد فيها ماتكبد ظهر مسرعاً إلى المنصة، وانحنى للجمهور كما ينحنى مشاهير العارفين ثم التفت إلى «بونومى» ونظر إليه من خلف منظاره السميك نظرة من يقول له: «الأمر سائر على ما يرام؟..» فرد عليه الرئيس بابتسامة، لكن في شئ من التعالى، وحول نظره بالعصا المرفوعة إلى الجوقة، فارتبت في هذه النظرات، واستدرت نحو المنصة، فإذا بى أرى مكان «السوليست» خالياً، فأدركت الحقيقة هذا العازف الذى أعلنوا عنه ليس سوى العازف الأول للفرقة هيأوه وموهوه وأدخلوه علينا كأنه عازف «فرتيور»!.. على أنى مع كل هذا أقول: لا بأس!.. إن «بونومى» رئيس أور كستر ضرورة، ولكنه على كل حال رئيس أوركسترا!.. حقيقة أنه يؤدى عمله كمايستطيع وتستطيع له مواهبه الخالية من الشعر والرقة والدقة، فهو لو أدى قطعة مثل قطعة «السحب» ل «كلود ديبوسى» لأسقط على رؤسنا أحجاراً من السماء.. إنه لا يدرك معنى لذلك الذى تسمونه معشر الفرنسيين nuauce وكثر من «بيتهو فن» العميق مغلق عليه.. ولعل «المارش» وال ellgro firte هو كل ما يمكن لمثله أن يؤديه.. وحتى هذه ما دامت فيها عواطف – على الأقل عند«بيتهوفن»

– فهو يسقط منها العاطفة على الرغم منه، فلا نسمع منها غير الدوى المادى، ولا نلمس إلا الهيكل الخارجى!.. أين هذا ممكن أسمعونا «الغبار الموسيقى» La poussiere musicalle على حد تعبير «هو نجر»... وأين هذا ممن فسروا «موزار» و«فاجنر» تفسيرات تعبير فى ذاتها جديداً.. لقد عرفت طريقة «برونوفالتر» مجدد «موزارت»، وكان بودى لو أعرف طريقة «فان هوسلن» مجد «فاجنر»، وهو من يقولون عنه إنه حول ال-Grondements souter-rains التى تملأ أعمال «فاجر» إلى موسيقى صافية نقية، كأنها موسيق« «موزار» وسواء كان «فاخنر» حقاً بهذا الصفا النفسى الذى كان عليه الطفل الإلهى، وهو ما أشك فيه، وسواء كان يريد «فاجنر» ذلك ويوافق عليه لو كان حياً. أولا يريد، فإن المحاولة فى ذاتها تستحق المشاهدة، لنقول بعدئذ: هل نفضل «فاجنر» الحقيقى، أو «فاجنر» المدخول عليه؟.. إنها على كل حال «بدعة العصر» فيما أرى.. ذلك الذى يسمونه «تجديد الشباب» للآثار القديمة.. أهو تأثير العلم الحديث وحلمه الدائم بإعادة الشباب إلى الغدد المنهوكة والجسم الهرم؟.. إن آثار الذهن قد بدأت تتأثر بهذه النظريات، وإن كلمة «تجديد الشباب» للمؤلفات القديمة تجدها على لسان الكثيرين اليوم.. تذكر عمل الشاعر الفرنسى «كوكتو» فى تجديد أعمال شاعر الإغريق «سوفو كليس»!.. أى خطر على تراث الأقدمين لو تمكنت من

الناس مثل هذه الأفكار، إلا أن يكون فى ذلك العمل حياة للقديم من خلال الإطار الجديد، فهو إذن عملية إنقاذ وبعث وتجميل.. وعلى ذكر العلم الحديث وأثره فى مسائل الفن والفكر، أخبرك بأمر كتاب عجيب هو كتاب ulysses لجيمس جويس.. لقد كان لهذا الكتاب صيت رددت صداه جدران صالونات الأدب بباريس، حتى قبل أن يترجم إلى الفرنسية، وقد عد من قرأه من أدباء الفرنسيين – ونادر من قرأه إذ ذاك – أديباً ذواقة لا تخفى عليه خافية، شأن كل عمل يتعهد بترويجه وإذاعته من يسمونهم les snobs وهم لا يذيعون إلا كل عمل معجز.. والمجز فى هذا الكتاب أنه يبلغ نجو ٩٠٠ صفحة من الورق الكبير والحروف الصغيرة، وكله إملال وإضجار، فهم واثقون من أن الكثرة الغالبة سوف تعجز عن مطالعة هذا الكتاب.. غير أن هذا ليس معناه خلو الكتاب من القيمة الأدبية.. إن التطوير إلى حد الإضجار والإملال قد سبق أن قاسيناه فى كتب مثل «الحرب والسلام» ل «تولستوى» وخرجنا مع ذلك فائزين.. على أن فكرة «جيمس جويس» فى هذه القصة الطويلة التى ترتكز على «المنولوج الداخلى» هى أن يترك بطله يتكلم بكل ما يرد على خاطره، ويخرج كل ما يخالج نفسه.. كل فكرة فاضلة أو سافلة، خيرة أو شريرة، تافهة أو قيمة، – لابد أن تسجل، فهو يريد أن يقول لنا: إن «البسيكولوجية» الصحيحة هى ألا نتخير أشياء، وننبذ أشياء مما يدور فى نفوس الأشخاص..

أنما يجب أن نثبت كل ما فى نفوسهم، حتى مجرد الخواطر الفجائية الطارئة.. وهو عمل لا يستقيم معه بالضرورة بناء القصة، ولا يسمح به مجال الصفحات المعقول.. لذلك ضرب المؤلف الإنجليزى بالبناء الروائى عرض الحائط، ثم لم يبال أن يبلغ بعدد صفحاته ما شاءت له الحماقات التى تمر بخاطر بطله، فى ساعة من الساعات.. وهى ليست حماقة واحدة وليست حماقتين... ولكنه عدد لا ينتهى، ولا يمكن أن ينتهى.. وهل تنتهى السخافات التى تمر فى لحظة برأس إنسان ؟..

قد كنت أظن أن مثل الكتاب يظهر ثم يمر فى سلام، ولكن المروع فى الأمر هو أن يصبح فيما أرى «بدعة العصر» فها هو ذا كتاب «لألدس هكسلى point countea point» ترى فيه أحد الأشخاص يبدو متبرما بمعشوقته، وقد خبت جذوة حبه، ويريد لتلك الصلة بينهما حسن الختام!.. هذا حسن، ولكنه يحادث نفسه، فإذا هذه النفس لا تحدثه فى الحب وحده، ولا فى تبكيت الضمير، ولا فى التريث والشفقة، بل ولا حتى فى الشر والفن، بل تحدثه فى الفلسفة، وفى الاقتصاد، وفى الاشتراكية، ثم بعد ذلك ترتل أشعاراً «لشكسبير» !..

وإذا استمرت هذه النفس فى حديثها على هذا النحو، فإن المؤلف لن يستطيع قطع هذا الحديث قبل ملء جزأين أو ثلاثة

أجزاء.. إنى لست ساخطاً على هذا النوع من التأليف كل السخط.. فإنى مدرك لقيمة مثل هؤلاء الروائيين، مستطيع أن أقارنهم بالروس من بعض الوجوه، فإن دقة التحليل والنزول إلى أعماق النفس والإفاضة فى تلوين الأشخاص، والإحاطة بكل ما ينبض فى قلوبهم من خوالج تكونت أو ما زالت فى دور التكوين، - كل ذلك مشترك بين هؤلاء الإنجليز، وبين الروس العظام مع هذا الفاق: أن ما عند الروس من نزعة صوفية mystique يقابله ما عند الإنجليز من نزعة انتقادية satirique غير أنى لا أظن مطلقاً أن نظرة الروس للسيكولوجية الروائية بلغت هذا الحد الذى بلغه الإنجليز اليوم ..

إنما هى بدعة تولدت بتأثير علم النفس الحديث.. إنك قد تجد عند الروس شيئاً من هذا «المنولوج الداخلى»، ولكنهم لم يضعوا فيه إلا كلاما مختاراً متسقاً مع بناء القصة وجوهر الفكرة، أما أن يلقى فيه كل شاردة ووارة - كأنه طبق خضروات منوعة - فهو ما لم يصنعوه.. إن «السلطة» الروسية la salade russe من ابتداع الروس حقاً، ولكنهم لم يدخلوها على مائدة الفن الروائى الروسى !..

أرجو منك يا «أندريه» أن ترتاب قليلا فى أحكامى الأدبية والفنية، فأنا كما تعلم أحب بطبعى البناء السليم فى كل خلق، ولا شئ يرضى غريزتى الفنية مثل الصحة فى البناء، سواء كان هذا البناء لهيكل آدمى أو فنى.. وقوة البناء لا تتمثل فنياً أبرز تمثيل إلا فى فن

العمارة، وفى السانفونية الموسيقية، وفى القصة التمثيلية.. ولعلك مستطيع تعليل إيثارى للقصة التمثيلية، فهى كما ترى ألزم وأقرب إلى دقة البناء من القصة المروية.. وقد تستطيع أخيراً أن تعلل حبى لصحة بناء الجسد، فنحن لا نحب أحياناً إلا نا ليس فى يدنا ..

نعم، إن الفن عندى بنيان جميل.. لذلك لا تنتظر منى أن أحب هذه الطريقة الحديثة فى «المنولوج الداخلى».. قد أحبها على شريطة أن تخرج قصة كهذه من دائرة الفن لندخلها فى دائرة العلم، وأن نطلق على مثل هذه القصة اسم «سجل أو ملف نفسية فلان».. إن الفن هو كما قال «هكسلى» نفسه فى ذات الرواية: ليس هو الحقيقة وليس هو الواقع، بل شئ آخر: إنه الحقيقة مقطرة ومصفاة كيماوياً . هذا صحيح!.. وإذا كان الماء يصفى وتقطر للناس فى معمل كيميائى، فإن الحقيقة أيضاً تصفى وتقطر للناس فى معمل المؤلف الروائى.. وهذا المعمل هو: الفن!.. نعم، إن الفن ليس الطبيعة ولا الحقيقة، إنما هو تقطير الطبيعة والحقيقة من خلال «إنبيق» الفنان!..

إذا كان الأمر كذلك، فلماذا تتجه الرواية الحديثة إلى إيراد الحقيقة بواسطة سجل، يرصد فيه ما حدث فى الدقيقة والثانية، داخل نفس فلان، كما تسجل الأرصاد الجوية؟.. إنى على كل حال لست نادما على قراءتى هذه القصة !..

فلقد جعلتنى أستكشف فى نفسى القدرة على المطالعة فى

الإنجليزية مباشرة.. نعم إن تركى هذه اللغة أعواما طوالا، لم يؤثر إلا فى قدرتى على المحادثة بها.. لماذا انتظر ترجمة مؤلفات «برنارد شو» إلى الفرنسية، وأنا مستطيع فهمه فى لغته الأصلية.. إنه الكسل، ولا شئ غير ذلك... إنى كسلان بالطبع.. ولكنى الآن أقرأ بالفعل «برنارد شو» فى الإنجليزية، وأتذوق سخريته ولذعه وفكاهته، وأستعذب أسلوبه السهل السلس ذا الروح والرائحة ..

على ذكر الأدب الإنجليزى أحب أن أقول لك أمراً لفت نظرى منذ غرقت فى دراسة هذا الأدب.. إنه أدب مغامرات، ولا يحب أن يطلق عليه غير هذا الوصف: إنه أدب مغامرات، ولا يجب أن يطلق عليه غير هذا الوصف: مغامرات بأوسع معانيها وأجملها وأشرفها، فأعمال «ولتر رالى» و «سكوت» و «دانيال دفو» و «روبنسون كروسو» و «روبرت لويس ستيفنسون» و «جزيرة الكنز» هى مغامرات بحرية.. وأعمال «ديكنز» و «جالسورثى» هى مغامرات اجتماعية.. وأعمال «شكسبير» و «بيرون» مغامرات نفسية إنسانسة. وأعمال «ماكولى» و «كارليل» مغامرات تاريخية. وأعمال «ويلز» فى قصصه العلمى و «برنادر شو» خصوصاً فى Me huselah Backto ليست سوى مغامرات،ذهنية. إن الأدب الإنجليزى مهما تشرحه تجد روحه وجوهره فى كلمة «المغامرة». لعل هذه الجزيرة المنعزلة قد طبعت نفوس أهلها بهذا الطابع الغريب: حب السفر عبر البحار بحثاً عن

المجهول: بحارالأرض أو بحار المجتمع، أو بحار الماضى، أو بحار النفس، أو بحار العقل ...

هذا لاتجده فى الأدب الفرنسى مثلا. إنه أدب الشكل La forme فى جماله الساحر، أدب المحادثات اللبقة النبيلة، أدب التفكير الرائق الهادئ، أدب التعبير الرائع، والمنطق البارع، هو أدب الوطن الفرنسى، والصالون الفرنسى، والنصيحة الفرنسية، القائلة: إن باريس هى عاصمة الكون، ولا شئ وراء باريس.. بالاختصار هو أدب الاسقرا ر، لا أدب الضرب فى البحار !..

وبعد.. تقول لى: إنك سرت فى جنازة المأسوف عليه «بول سوديه»، وإنك مررت نع الجمع حول التابوت، وتناولت قمقما فضياً حركته فى الهواء بعلامة الصلب، ونضحت به الجثمان، ثم سلمته لمن خلفك فى الصف.. ثم تقول إنك كدت تضحك.. فتسخط عليك الناس، لأنك تذكرتنى فجأة وأنا فى مثل هذا الوقف يوم تشييعى جنازة زوج بنت مدام شال، وما وقع لى بالتمام من أشياء، تثير الابتسام ..

آه.. لا تذكرنى يا «أندريه»... لقد كان حقاً يوما محرجا.. لكنه انتهى !..

الرسم والنحت ومدراسهما

«باريس» - شارع «بلبور» في ..

عزيزي «أندريه» !..

نفذت طلباتك بالتمام، وعملت أن «جرمين» لم تبطئ عليك في رسائلها عن قصد سيئ!.. لا تجعل الخيال يضلك أنت أيضاً، أيها المتشدق بكلمة «الواقع»!.. آه، الآن فهمت أنك كنت ظالمي بسخريتك من حبي المنحوس وعواطفي وخيالي!.. لقد انتقم لي القدر !..

والآن دعك من تفاصيل الحياة التافهة!... حدثني بخطرات بعيدة عن التفاصيل... خطرات منبعها تفاصيل، وليس فيها تفاصيل... ما قيمة التفاصيل في هذه الحياة، إن لم تكن لا ستخراج قوانين عامة، أو أفكار جميلة؟... يسرني كثيراً أن أراك قد هدأت، لنسترجع فيك «أندريه» الواقعي الرزين المازح !..

أما نواحي ضعفي التي إليها فإني أحب أن أعرفها واضحة جلية، وإلا فلست لي بصديق، وأما الموسيقى فقد سمعت في السبت الماضي «السانفوني دومستيك» ل «ريتشارد دستراوس»، و «أغاني

(*) من زهرة العمر ١٩٤٣

الأناضول» لموسيقى تركى هو «جمال راشد»... وقد سررت كثيراً بهذه الأغانى، لأنى استطعت أن أتنبأ بحالة موسيقانا القومية فى مصر والشرق، لو وضعت داخل هذا الإطار الفنى «L orchestra-tion»، ويظهر لى أن «جمال راشد» قصد إلى ذلك، غير أنه - فيما يخيل إلى - قد أسرف فى تقليد الموسيقى الروسية، فلم أتمكن من تعرف ملامح الموسيقى التركية فى صميمها. إلا فى قطعة واحدة..

ولقد ذهبت أمس «الأحد» إلى «اللوفر» كعادتى، وإنك تعلم لماذا أو اظب على الذهاب إلى «اللوفر» كل أحد، فهذا هو اليوم المخصص للدخول بالمجان، وإنى لأنفق طول يومى هناك، دون أن أحس مر الوقت.. بل إنى أدركت - منذ أسابيع - خطأ التوزع بين قاعات المتحف فى يوم واحد!.. ذلك شأن المشاهد السريع: أتدرى ماذا أصنع الآن يا «أندريه»؟.. إنى أخصص يوما كاملا للقاعة الواحدة.. فأنا لست سائحا متعجلا.. إنى أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك، وعن مواطن برودتها وحرارتها، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم، واتساق جموعهم، وحركتهم وسكونهم... كل لوحة فى الحقيقة ليست إلا قصة تمثيلية داخل إطار، لا داخل مسرح، تقوم فيها الألوان مقام الحوار... إنى لأكاد أصغى إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد فى «أفراح قانا» لوحة «فيرونيز»، وأكاد أسمع ضجيج الحاضرين، وصياح الشاربين، ورنين الكئوس،

وخرير النبيذ، يفر غونه من دن إلى دن !..

إن طريقـة إبراز كل الحـياة بـالريشـة لقـريب من طريقـة إبرازها بالقلم!... إن أسـاس العمل واحد فـيها: والملاحظة والإحسـاس، ثم التعبير بالرسم والتلوين، بل إن الروح أحياناً ليتشابه... لطالما وقفت عيناى طويلا على صـفحات ناثر أو شـاعر، وأنا كـالمأخـوذ أفـحص السطور بيدى، لأتبين إن كانت من مداد أو من أثير !..

أن روح الكاتب أو الشـاعـر لتـشف أحـيـانا وتخف وتتـحـرك في الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص!.. هذا الشعور ملأ نفسى وبصرى أمام لوحة، مثل «الربيع» ل «نيونيتشللي» التي يصور فيها رقص «الحسان الثلاث» في غابة البرتقال، و «فينوس» قريبهن تتبع بيدها وقع الخطا!.. و «النسـيم» من حولهن يعانق الأزهار.. أو مـثل لوحة «موريللو» عن «صعود العذراء»، وهى فى جمالها الطاهر، - تخترق السماء وفى ذيلها القمر، ومن حولها الملائكة !...

إن الشعر والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعة، فى جو مثل هذا الفن العظيم !..

«باريس» – شارع «بلبور» فى

عزيزى «أندريه» !..

سررت لخطابك الضخم، الذى انهلت على فيه طعناً وتقطيعاً وتجريحاً!... ولا أستطيع كيف أشكر لك عنايتك بتحليل شخصيتى المنكودة، ومع أنك تزعم أن قسوتك كان الدافع إليها الانتقام فهذا عندى لا يغير شيئاً من جوهر الموضوع، ما دامت النتائج التى وصلت إليها صحيحة!.. نعم إن خيالاتى الكثيرة التى أحيا بينها تارة الآلام، كما تقول، وتارة الأحلام التى لن تتحقق يوماً... هذا صحيح!.. وأكثر منه يا «أندريه» أن خيالى مع الأسف ليس من نوع الخيال المثمر، الذى خدم الشعراء والكتاب، بل هو من نوع الخيال المهلك، الذى أضاع فى وديانه السحيقة كثيراً من عاثرى الحظ، الذين حسبوا أنفسهم شعراء زمناً طويلا، وهم ليسوا بشعراء !...

ثم هنالك شئ آخر إخالك لم تلتفت إليه، وهو طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً من أوضاع، هرباً من الوقوع فى الابتذال، وشغفاً جنونياً بالتميز والإغراب، ففى لبسى لا أرتدى كما يرتدى الآخرون، ولا أدخن لأن التدخين عادة عامة، وربما

(*) من (زهرة العمر) ١٩٤٣

دخنت لو انقطع الناس عن التدخين، لا أهدى إلى حبيبتى الأزهار الجميلة، ولا العطور اللطيفة، بل أهدى إليها ببغاء في قفص، ولا أكتب إليها مباشرة عن الحب، بل أتبع طرقا لن يتبعها عقلاء الناس!..

وتسألنى بعد ذلك لماذا أحب «المودرنزم»؟.. أليس لأنه أقرب الفنون إلى الخروج على المتبع المألوف ؟..

لقد قالها أحد النقاد الحاقدين على هذا الفن: إن أهل هذا الفن يأتون كل سخيف مهجور، بحجة حرية الابتداع والتفنن فى الابتكار..

الواقع أنى وجدت فى هؤلاء ليس فقط مأواى ومعقلى، بل وجدت كل طبيعتى وما تنطوى عليه من حمق وجنون... لقد وجدت كل طبيعتى وما تنطوى عليه من حمق وجنون... لقد وجدت على الأقل سنداً وأساساً لرغبتى المحرقة فى الخروج على ما أسميته «المنطق العام»، وأقصد المنطق المبنى على فروض عامة مصطلح عليها غير متنازع فى رذيلة، فالنتائج المترتبة على هذه الفروض العامة تكون فى الغالب هى الأخرى نتائج عامة، ويصح عندئذ تسمية كل ذلك بالمنطق العام. أريد أن تكون هنالك منطق خاص يحوى فروضاً خاصة، لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر، كالفرض بأن الحب لا يحوى غيرة مطلقاً ولا بغضاً مطلقاً !...

ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة. ومن خلاصة كل ذلك

يقوم ذلك الذى أسميه «المنطق الخاص»!... لذلك تجدنى أفهم حركة «المودرنزم» على الوجه الآتى :

هى اتجاه إلى عدم التقيد بالمنطق العام. والنزوع إلى المنطق الخاص، كما كان «الرومانتزم» بالنسبة إلى «الكلاسيسيزم» فى بعض مظاهره، نزوعاً فى التفكير والعواطف من العام إلى الخاص، مع هذا الفارق فى نظرى بين «الرومانتزم» و«المودرنزم» :

إن الأول لم يحاول هدم الفروض الأساسية المألوفة، أى المنطق العام. فى حين أن الثانى ينحو إلى هدم هذه الفروض العامة وإحلال فروض خاصة فى مكانها، أى إنشاء منطق خاص، سواء كان هذا التفسير صحيحاً أو غير صحيح، فهو كلامى الذى يعكس طبيعتى الآن ورغباتى الحاضرة!.. إنه عقيدتى الخاصة فى هذه الأيام، لا بالنسبة إلى «المودرنزم» بل بالنسبة إلى نفسى!.. صدقت يا «أندريه» فى قولك!.. إنى أصلح أن أكون رياضياً، وإن أفكارى وتصرفاتى تكاد تسير على طريقة هندسية أو حسابية أو جبرية!.. هذا صحيح!.. ولا أدرى كيف اهتديت إلى ذلك؟.. أنا مع الأسف كذلك.. وهذا ما سوف يهدم كل عمل مسرحى أو فنى أحاول إنشاءه!.. إن إسقاطى الحياة والعواطف كما هى، وكما يراها ويحسها دهماء الناس، وإن ركونى إلى الطريقة الرياضية فى تصريف أفكارى وتأملاتى، – لمصيبة كبرى... وإليك دليلا آخر فى

قطعة «لحم» التى أرسلتها إليك!... إنك ولا شك لم تجد فيها أى صورة تنطبق على الحياة وعواطف الحياة، ولكنك قد وجدتها متمشية مع العقل والمنطق الذى تقتضيه فروض خاصة، أنشأتها أنا فى البداية تلك هى الرياضة: فرض، وعقل، ومنطق ؛

التصوير الحديث أخراج من حسابه العواطف البشرية، وجعل أساسه الهندسة والمنطق العقلى الواعى وغير الواعى. والموسيقى الحديثة أيضاً ..

يا للبلاء!... إنى أحب الفن الحديث وأقلده أحياناً، وأخشاه وأخشى منه على نفسى !..

حاشية.. أكثر من رسائلك يا «أندريه»، فهى متعتى الوحيدة الآن، فأنا محبوس فى حجرتى أستعد لامتحان الدكتوراه فى أول مارس القادم !..

مع أهل الموسيقى

(١)

فن الموسيقى فى «مصر» كما عرفناه منذ ثلاثين سنة. كان يلمع فى سمائه ثلاثة نجوم: «دواد حسنى» و «سيد درويش» و «كامل الخلعى» .

ولم تكن معرفتى وثيقة بسيد درويش، ولكن رواية غنائية لى، عرضت عليه، فطلب فى تلحينها ستمائة من الجنيهات!.. فرأت «الجوقة» أنه قد سلأ شططاً، فسحبتها منه، وعهدت بها إلى «كامل الخلى» الذى رضى بثلاثين !...

على أننا كنا نعيش فى ذلك الجو الفنى العجيب، الذى استطاع أن يخلقه «سيد درويش»!... كنا نتتبع آثاره الجديدة فى كل مكان، ونعرف أحدث ألحانه - قبل أن تذاع - من فمه أو أفواه من التقطوها عنه، فى ليلة من ليلى وحيه المنهمر!... على أنى فى ذلك الوقت كنت أكثر احتفاء بما يخرجه هذا الموسيقى المجدد، فى النوع الجاد من «الأوبرا» و «الأوبريت». وإنه لمن المحزن أن نرى

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢

الجيل الجديد اليوم يصغى إلى الكلام دهشاً!... لا يتصور كيف ازهر هذا اللون من الموسيقى فى الماضى، ومات فى الحاضر ؟!...

* * *

كانت أغانى «سيد درويش» وألحانه الشعبية تسرى فى الناس كالنار فى الهشيم!... ولكنى ما كنت أرى منه، أن هذا هو الذى يملؤه بالفخر، فقد كان تواقاً إلى الفن فى صورته العليا!... وإنه لعجب أن يكون لمثل «سيد درويش» بثقافته البسيطة صورة عليا للفن!.. أترها غريزة الفنان الأصيل، تدفعه إلى البحث والغوص فيما وراء السهل والضحل من أشكال الفن؟!... ربما كان الأمر كذلك، فسيد درويش لم يكن بالفنان الذى يكتفى بالإلهام، ويقعد عن التحصيل!... لقد رأيت «سيد درويش» بعينى يأتى معنا إلى «تياترو الكورسال»، ليشاهد جوقة الأوبرا الإيطالية، تعرض «توسكا» و «مدام بتر فلاى» لبوتشينى و «البلياتشو» لليون كافللو!... فقد كانت دار الأوبرا» فى ذلك الوقت ترفا يستطيعه سائحونا، ولا تطيقه جيوبنا، وكان المسيو «دالياني» – صاحب «الكورسال» – باراً بالفقراء أمثالنا، من مجانين الفن، فكان يستقدم لنا فرقا متواضعة، تغذينا وتعلمنا بقليل من النفقة!.. ما من شك عندى فى أن «سيد درويش» كان يرى من أسرار هذا الفن الأوربى، أكثر مما كنا نرى، وكان ينتفع، ويتمثل، ويهضم أضعاف ما كان يتهيأ لمثل بنيتنا الفنية العادية.. وكان من أثر ذلك أن طمع فى

أن يصل بفنه إلى مرحلة التجرد الأعلى – التجرد من الشعبية، والصور المحلية – وأن يقدم موسيقى موسومة بطابعه وحده – لا طابع بيئة بالذات، فقال للمرحوم «محمود مراد» عندما قدم إليه رواية «البروكة» ممصرة عن الرواية الفرنسية « لا ما سكوت»: إنه لا يريدها فى صورة مصرية ولا شرقية!.. ولكنه يريدها على أصلها، بجوها الفرنجى، وأشخاصها الأوربيين، لأنه مقدم على محاولة جريئة لن يحيد عنها!.. إنه يريد أن يفرض موسيقاه – بطابعها الخاص – على ذلك الجو الأجنبى !..

وتم له ما أراد، وأخرج هذه الرواية بفرقته الخاصة التى كان أنشأها أخيراً، واستأجر لها مسرح «دار التمثيل العربى»، الذى كان مجاوراً لشارع «وجه البركة» !..

ولا أنسى أبداً تلك الليلة التى ظهرت فيها «البروكة» لأول مرة، كانت ليلة انهمر فيها المطر ورعدت السماء، وامتلأت شوارع «القاهرة» بالوحل والماء !..

ولكننا – نحن أنصار «سيد درويش» ومحبيه وإخوانه – ما كنا نشعر قط بما فعلته الطبيعية من حولنا!.. إنا نعرف أن الطبيعة عدو الفنان، لأنها تغار منه، وتعده منافساً لها فى الإبداع – وماذا يهم؟.. لو أن السماء انطبقت على الأرض فى تلك الليلة لما فطنا إلى ما يجرى، فحبنا للفن كان أقوى من الطبيعة ذاتها!.. ورفع الستار عن

«البروكة» أمام عدد من النظارة لا يزيد عن الأربعين أو الخمسين، بما فيهم الأنصار والأصدقاء!.. وجرت الألحان تصور مختلف المناظر والواقف والعواطف: من نشيد الجيوش الظافرة مثل لحن: «املا الكاسات».. إلى قوله: «الاحتفال بالانتصار».. إلخ، إلى وصف الريف بدجاجه وخرافه التى تصيح: «ماء.. ماء» فى لحن: أحب خرفانى السمان» إلخ.. وغيرها من الألحان التى لا تسعفنى الذاكرة الساعة بحصرها!.. خرجنا من تلك الرواية فى شبه ذهول!.. وكان الليل قد انتصف، ولكنها لم نذهب إلى بيوتنا، أو نأو إلى فراشنا، فذاك عهد ولى - ما كنا نعرف فيه المضاجع قبل الفجر !..

* * *

جلسنا فى قهوة - أو على الأصح «خمارة» - مجاورة لدار التمثيل العربى.. وما لبث «سيد درويش» أن أقبل علينا، مع الصديق المرحوم «عمر وصفى»... وقد نفض عنه ثياب التمثيل. وهو يقول: ما رأيكم ؟..

لم يخطر فى بال الفنان المسكين أن يسألنا عن رأينا فى كساد الحفلة وخواء الصالة!.. ولا خطر فى بالنا أنه يسألنا فى ذلك، فقد كنا ندرك أن الرأى المطلوب هو أجل من ذلك عنده وأسمى - لا لأنه كان يريد الإفلاس أو يكره المال، - بل لأن فرحة الفنان بفنه تبهره أكثر مما يبهره المال، وأن النشوة التى تبعثها خمرة الفن تذهب

دائمـاً يلب الفنان فى أول الأمـر، فـتـذهله عن كل شئ!.. أدركنـا مـا يريد فقلنا!!.. لست أذكر والله ما قلنا.. ولكن الذى لا شك قد حدث هو أنه قرأ فى وجوهنا الجواب: أنه قد انتصر !..

وفى اليوم التـالى قابلت زميله «كامل الخلعى» و «داود حسنى» «وأبديت لهما ما خامرنى من تلك الرواية الرائعة، فهز كل منها رأسه هزة أعرف مغزاها، كانا من أنصـار القديم، أو على الأقل كانا فيما يبدعـان – من فن شرقى جيد مكين – يسيـران فى التجديد بحذر واحتياط، لذلك كـان لهمـا فـى «سيد درويش» رأى:أنه فى عرفهمـا ملحن خارج على القواعد والأصول، والمعقول والمنقول !..

وتلك هى التهمة الأبدية لكل مجدد جرئ ..

على أنى أعتقد أن «سيد درويش» كان يتعمد التجديد قهراً أو افتعالا «ولم أسمعه يتحدث فى ذلك، كما يتحدث أصحاب النظريات أو قـادة النهضـات – ولكن التجديد عنده، فيمـا أرى، كـان شيئـا متصلا بفنه، ممزوجا بدمه.. لا حيلة له فيه.. شيئاً يتدفق من ذات نفسه، كما يتدفق السيل الهابط من القمم!.. كانت الألحـان تتفجر منه، كـأنها تتفجر من ينبوع خفى – حتى عليه هو. لقد سمعته، وسمعه، بعض أصدقائنا يقول ذات يوم :

«أستطيع أن ألحن كل شئ: أستطيع ألحن الجرائد اليومية!..»،

نعم!.. لقد أحس أن لا شئ يقف أمـام نبع ألحـانه المـتـفجـر، لا

النظم واجب له ولا الأوزان!.. أى كلام عادى كان يستطيع أن يصب فيه لحنا يحييه، كما يصب ماء الحياة في العود اليابس!.. عند ذلك فهمت لماذا كان يقول لي دائما «كامل الخلعي»: «زن لي كلامك وزناً آخر، حتى يستقيم مع اللحن الذى عندى»!.. إن «كامل الخلعي» موسيقى متمكن، وهو - من غير شك - أرسخ قدما فى أصول الموسيقى من «سيد درويش»، ولكن أين له عبقرية هذا الأخير؟! تلك العبقرية، أو ذلك السحر الخفى الذى ما مس كلاما حتى قلبه نغما تحار فيه العقول !..

ومع ذلك، لم يصب «سيد درويش» قدراً كبيراً من تقدير الناس، بل إنه كان يقابل أحياناً بالسخرية، كلما ظهر على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل!.. ولا أنسى يوم مثل البطل فى رواية «شهرزاد»، لقد حزنت وثرت، وأنا أرى الجمهور يستقبله بالنكات، وهو يرفع عقيرته ويغنى: «أنا المصرى كريم العنصرين...».. لم يعرف الجمهور أن يقدر فيه صحة النغم قبل رخامة الصوت، ولم تهذب بعد الحاسة الفنية للجمهور المصرى، ليدرك أن صحة صوت الرجل هى فى رجولته وقوته، لا فى طراوته وحلاوته!.. وأنا شخصياً كنت أطرب لصوت «سيد درويش»، لأنى ما فهمت الموسيقى قط إلا على هذا الوضع .

لا جدال فى أن الثورة المصرية كان لها هذا الأثر فى توجيه «سيد درويش» إلى الإشادة بالمفاخر القومية، فى إطار من الصوت الصلب، والعواطف الملتهبة، والأداء القوى، كما كان لهذه الثورة فضل فى كل ما اتسم به فن هذا الموسيقى من تجديد، فقد خاض أعوامها شابا متفتح القلب لكل ما تأتى به - فى الأفكار والأحداث من جديد.. فى حين أن كهول الموسيقى فى ذلك الوقت، من أمثال «كامل الخلعى» و «داود حسنى»، - ما تأثروا بالثورة، ولا أثروا!.. وهل يستطيع أن يدرك أعاجيب الثورة، أو يشعر بحرارتها إلا الشباب؟!.. لقد انكشفت لعينى وقلبى معجزة «مصر» عام ١٩١٩م ورأيت الثورة فى كل مراحلها، تفسيراً عن روح خفية باقية أبد الدهر، نابضة، تسعف «مصر» بين حين وحين. ظل هذا الشعور يلاحقنى حتى سجلته فى «عودة الروح»، فالمعروف أن الثورات لا ينطبع أثرها إلا على قلب جديد ملتهب، ولا يملك مثل هذا القلب إلا الشباب فى فورة شبابهم، لهذا كان «سيد درويش» - ابن الثورة - هو قلبها الجديد الملتهب الذى تأثر بها، وأخرج فنا قاد به الموسيقى الشرقية إلى أفق جديد .

(٢)

ما من ريب فى أنهم اليوم قليلون أولئك الذين عرفوا المرحوم «كامل الخلعى» فى أوج مجده الفنى!.. من ذا كان يستطيع أن يصاحب ذلك «الفنان العجيب»، دون أن يتعرض لضحكات الضاحكين؟!.. لقد كان ذلك الموسيقى من سلالة أولئك «البوهيميين» الذين لا يعرف أحد أعقلاء هم أم مجانين!.. كان إماما من أئمة فنه، وكان له فى الموسيقى الشرقية كتاب ينم عن غزيز علم، ورسوخ قدم، فقد عرف فضله الشيخ «سلامة حجازى» فحباه بتقديره – وإن كان لم يسلم من شذوذه، فلقد صادفه ذات يوم، وقد طرح عوده وفنه، وحمل صندوقا لمسح الأحذية، جعل يجوس به خلال المقاهى والمشارب، فناداه الشيخ متعجبا قائلا: «جرى إيه يا سى كامل؟!»، وأراد أن ينفحه مبلغا من المال يعينه على عسر حاله، فقال الفنان وكأنه لا يعرفه: «قرش تعريفة واحد ثمن المسحة!».. ولم يأخذ غيره، ومسح له حذاء ومضى رافعا رأسه، معتزا بنفسه !..

أما أنا فقد عرفته ١٩٢٣م، إذ كلفته «فرقة عكاشة» أن يلحن رواية لى.. فكان من الضرورى أن ألقاه من حين إلى حين، وأن أصغى رليه، وقد وضع على رأسه «كلبوشا» من صوف، وارتدى معطفا قصيرا مرقعا فوق سروال من «عبك» ينتهى بقبقاب فى قدمه من

خشب.. وفى صدره العود يضرب عليه بأنغام رائعة، لا يفسدها إلا صوته الأجش الذى يقطعه سعال التبغ الرخيص - يخرج من حنجرته كأنه خارج من «ماسورة» خربة، فى «ماكينة» طحين!.. ولكن العجيب، أنى كنت أطرب لذلك الصوت، وأرى كأنه يخرج من بلبل ذهنى الفم فضى الحنجرة!.. حتى إذا انتهى من بعض الألحان، طرد العود وهب واقفا، ليذهب معى إلى «التياترو» لتحفيظ الجوقة.. فهبط ذلك السلم - فى منزله فى حى «القلعة» - الذى كان يخيل إلى فى كل مرة أنه سينهار بنا أثناء النزول، لوهنه ورقة خشبه وطقطقته وأطيطه تحت أقدامنا الثقيلة، فنخرج إلى صديقى الموسيقى، فألاحظ العجب!.. إنه ينزل ويسير معى فى الشارع بعين الثياب التى كنت أحسبها ثياب المنزل.. عجباً!.. أو يستطيع إنسان أن يمشى هكذا فى الطريق؟!.. وإلى أين؟.. إلى «تياترو الأزبكية» فى أهم شوارع القاهرة»، ولكن لا عجب من ذلك، فإنى لم أنزعج من منظره وقتئذ، ولم أخجل من مصاحبته!.. إنه «كامل الخلعى» وكفى!.. وليتنا كنا نذهب راكبين بمنأى عن العيون، ولكنه كان يصر على المسير، فالمسافة فى نظره قصيرة، إنه شارع «محمد على»، لا أكثر ولا أقل، ففيم ركوب «سوارس» أو «الترام» ؟!..

هكذا كنا نسير، هو بثيابه التى كثياب الشحاذين، وأنا بملابس «الأفندى» الكاملة التى توحى بالاحترام. وما كنا مع ذلك نمضى

توا.. إن «سى كامل» له أطوار، فهذا بائع «كيزان» صفيح، لزوم المطبخ أو الزير، فما أشعر إلا والموسيقى الذى يترنم بجوارى بأجمل الألحان، قد وثب إلى البائع وصاح به فجأة: «بكم الكوز يا جدع؟.. وما يمضى قليل إلا و«كامل الخلعى» قد اشترى بكل ما معه نحو عشره كيزان، ما يدرى كيف يحملها، وقد ربطها له البائع ووضعها فوق كتفه، واستأنفنا السير وأنا أقول له: «أنذهب بها إلى التياترو؟» فيقول على الفور: وماله؟.. وهو أنا سارقها؟» .

وعندما أسأله عما دعاه إلى شراء كل هذا العدد، يجيب: «كلها منافع..»، ويقص على كيف أن كوز الحمام دائما يضيع، فأقسم أن يشترى كل كيزان البلد. حتى تبطل حجة أهل المنزل...! كلام معقول، إن فن «كامل الخلعى» كان يجعلنى أرى كل تصرفاته معقولة، ولكن الأمر الذى لم أستطع أن أجد له سببا معقولا، هو ما حدث بعد ذلك! لقد سرنا فى شارع «محمد على»، إلى أن وصلنا إلى ميدان «باب الخلق»، وعندئذ طلع علينا شحاذ من أولئك الشحاذين الذين يضعون «الطرطور» على رؤسهم، ويلبسون رداء موقعا بمختلف الألوان، ويحملون «المبخرة» النحاسية، يلقون فيها لكل قادم أو كل تاجر أو كل حانوت بما فى جعبتهم من «مستكة» وقرنفل وعود وعتروت وعين العفريت وغيرها من أنواع البخور وهم يبسملون ويحوقلون، اقترب هذا الشحاذ صائحاً :

- «أهلا سى كامل» !

وتصافحا، ومشى معنا، كأنه صديقنا، وما كدنا نسير إلى ميدان «العتبة» حتى لحق بنا زميل بمبخرته، فصافح هو أيضاً وسلم وانضم، ومشينا إلى «التياترو» هكذا ثلاثة شحاذون بما فيهم «سى كامل» يحمل كيزانه الصفيح بدل المباخر، وأنا رابعهم - لم أفطن إلى صفتى بينهم، ولم ألق بالا إلى من قد يصادفنى من معارفى وزملائى أهل الحقوق والقانون، وما هم قائلون؟.. إنه الفن، ما كان شئ يعنينى ويبهرنى مثل الفن وأهله!.. كان لكلمة الفن فى أذنى وقتئذ رنين دونه رنين الذهب فى تيجان القاصرة، وبريق دونه بريق الجوهر فى عروش الأكاسرة!.. أى حياة تلك التى كنا نحياها فى ذلك العهد؟!.. حياة ما أرحبها وأعمقها وأجملها، فى ذلك الإطار من ورق «الكرتون» المزوق، ومناظر المسرح المبطنة بالخيش والقماش، تصدح فى أرجائها الألحان والأغانى، وتسود الكلمات والمعانى، وترسل المصابيح أضواء تخسف بجانبها الأقمار وتكسف الشموس!..

ذلك أن الفن هو حلم يعيش فيه الفنان!.. هو وهم، له دولته وحدوده وقوانينه وعروشه وتيجانه!.. لا يكتفى الفنان بالحياة فى هذا الوهم لنفسه، فهو إن فعل ذلك واكتفى به، لم يعد فنانا، بل سمى فى الحال مجنونا، وكان مقره مستشفى «المجاذيب» !..

ولكن الفرق الوحيد الذى أنقذ الفنان من هذا المصير، أنه نجح فى أن ينقل إلى الناس وهمه وأن يدخلهم دولته، وأن يحلق شخوصا وهمية، يأنسون إليها كما يأنس، ويعيشون معها كما يعيش ..

ما المجنون فى بعض الأحيان إلا فنان، احتفظ بوهمه لنفسه. وعاش فيه وحده .

وما الفنان فى بعض الأحيان إلا مجنون، استطاع أن يفرض وهمه على الناس، وأن يجعلهم يحبون الوهم، وما ينتج عنه من مخلوقات، لا يملكون لها دفعا، ولا عنها غنى ولا بعدا !..

لقد اشترى الفنان إذن خلاصه بهذا الثمن.. لقد أشرك الناس معه فى الاستمتاع بأوهامه وأحلامه، فكفوا عندئذ عن اتهامه بالجنون، وإلا اتهموا أنفسهم معه!.. والناس منذ فجر التاريخ لا يمكن أن يعتبروا أنفسهم إلا عقلاء !..

الفن جنون، ولكن المجتمع ساهم فيه وأحبه ورعاه. والفنان فنان، ما استطاع العيش فى حلقه وحلمه، فإذا خرج منهما فقد خرج من مملكته الذهبية، خروج المجنون من مستتشفى الزمراض العقلية !..

غير أن المجتمع يستقبل الخارج الأخير بقوله: «عدت إلى نور العقل، لقد شفيت إذن.. فحمداً لله!» ويستقبل الخارج الأول قائلا: «عدت إلى نهار العقل، لقد انطفأ سراج أحلامك، وخرجت من عبقريتك، إنا لله وإنا إليه راجعون !» .

مع فن الطفولة

إذا أردت أن تعرف ما هو أروع صوت كان يبهر مشاعرنا، ونحن صغار، فاعلم أنه صوت الطلبة!.. لا طبلة الجيش المظفر، يسير تحت نوافذنا منشور البنود، ولا طبلة حراس «المحمل» تدق من فوق الجمال المزوقة، ولا حتى طبلة «المسحراتى» فى ليالى «رمضان» الساحرة، بل طبلة صغيرة متواضعة.. هى طبلة «الأجور» إذا اقترب من حينا ..

عند ذاك ترى العجب: أفواجا من الأطفال، يخرجون من بيوتهم ركضا، كأنهم جنود، يهبون من ثكناتهم على دقات طبل «الطابور»!.. ويجتمعون كالنمل فى تلك الساحة، حيث ينصب «الأراجوز» مسرحه الضيق المرتفع! يتطلعون إليه بعيون شائعة، وأبصار زائغة، ينتظرون ظهور تلك الأشخاص المتحركة المتكلمة الصاخبة، أو تلك التى نسميها نحن الكبار الآن: دمى !..

لا أنسى ذلك اليوم هرعت فيه إلى الساحة، على صوت تلك الطبلة، وفى ذيلى جارى الطفل «عطية»، وقد كان أصغر منى بنحو عامين، يركض بركوضى، ولا يدرى أين نذهب !..

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢

فقد كان ذلك اليوم أول عهده برؤية «الأراجوز» !..

وقفنا نتندر محملقين بين الجموع، حتى دبت الحياة فى مسرح الصغير، وظهرت على خشبته دمية، تمثل شخصية امرأة «شرقاوية»، بمسلها الأسود، وبرقعها الكثيف المحلى بالجزع والخرز.. فما أشعر إلا ويد الطفل «عطية» تجذبنى جذبا عنيفا !..

ولقد نسيت فى تلك اللحظة أن خالة من أهل الشرقية.. فلم أعره بالا.. إلى أن يئس منى، فتركنى وجرى مخترقا الصفوف، حتى وقف بأسفل المسرح، فرفع رأسه إلى تلك الشخصية، وصاح بها فى نبرة جد أعرفها منه:

– خالتى!.. خالتى «أم خميس» !..

وظن مخرج«الأراجوز» أن الطفل يعابثه، فجاراه قائلا بلسان الدمية :

– نعم يا بنى !..

فصاح الطفل :

– أمى بتسلم عليك !..

– أمك مين ؟..

لفظتها الدمية بلهجة ساخرة، ولم يدركها بالطبع الطفل، ومضى يجيب بكل جد :

– أمى.. «أم عطية» !..

- سلم لى عليها !

قالتها الدمية على عجل، فقد ظهرت عند ذاك دمية أخرى، تمثل خفيراً يحمل هراوة ضخمة، اقترب من «الشرقاوية» وقال لها: «امشى من هنا يا ولية!..» وأشبعها سباً وشتما، وانهال على أم رأسها بنبوته ضرباً، فلم يكد الطفل «عطية» يرى ذلك، حتى بكى بدمع سخين، وترك الجميع وجرى إلى بيته صائحاً :

- أمى!.. أمى!.. الخفير نازل ضرب بنبوته فى خالتى «أم خميس»!.. فنهضت أمه دهشة مستغربة :

- خالتك «أم خميس»!.. هى فين؟.. دى فى الريف.. وإيش جابها مصر ؟!

- لا.. دى هنا.. وقالت لى سلم على أمك!.. وطلع الخفير طردها وضربها بالنبوت !..

- ويطردها ليه؟.. ويضربها ليه؟.. هو له ضرب عليها؟!.. تعال يا بنى ورينى هى فين ؟!

وقامت إلى ملاءتها، فتدثرت بها، وأمسكت بيد ابنها «عطية»، وخرجا لنجدة «أم خميس» ..

ومشيا مسرعين حتى بلغا الساحة.. وهناك وقف الطفل ووقفت أمه بوقوفه، وأدارت بصرها فى المكان.. فلم تجد غير«أراجوز» يلعب، وصبيان وعيال محلقين فيه مشدوهين.. فصاحت فى ابنها :

- هى فين خالتك يا بنى ؟

وكان الخفير لا يزال يضرب بهراوته رأس الشرقاوى، وهى تصيح وتولول، وتبادله لعناً بلعن وببذاءة، وتستغيث بالناس، ملوحة بذراعيها فى الهواء!.. فجذب «عطية» والدته من طرف إزارها، وأراد أن يخترق بها جموع الغلمان، وهو يبكى ويشهق وينشج، ويشير إلى الشرقاوية الغريقة فى شجارها مع الخفير، مناديا إياها: «يا خالتى..» صائحا بها أنه قد أحضر أمه، لإنقاذها مما هى فيه ..

وأدركت «أم عطية» الأمر، وفهمت حقيقة الموقف، وخشيت أن تتعرض لسخرية لاعبى «الأراجوز» فخلصت طرف ثوبها من قبضة ابنها.. وقفلت راجعة إلى بيتها، وهى تتميز من الغيظ، وتقول مخاطبة نفسها :

- يا مصيبتى فى عبط الولد.. قال دى خالته «أم خميس» !..

* * *

هل حقا هو «عبط» ما وقع من ذلك الطفل؟!.. لطالما طرحت على نفسى هذا السؤال.. بل تساءلت: ألا يستطيع مثل ذلك الطفل أن يميز - على الأقل - بين الأحجام؟.. لقد كان حجم تلك الدمى الصغيرة أضأل بكثير من الحجم الآدمى، وهو مع ذلك لم يحفل بالفروق، ومضى يعتقد ما اعتقد، ذلك أن الطفل لا يرى الأشياء بعينه. بل يراها بخياله.. إن الحقيقة عنده ليست فى الإطار الخارجى

للأشياء، بل فى المعنى الذى ترمز له!.. ليس يعنى الصبى أن يكون سيفه من صفيح أو حديد أو خشب.. إنه سيف وكفى!.. وإنه ليعطى هذا المعنى المجرد قوة أصلب من قوة المادة، وإنه ليس يعنى الصبية أن تكون عروسها من قطن أوليف أو طين.. وإنما هى معنى يثير فيها غرائز الأمومة، فهى تحتضنها، وتضفى عليها من الأسماء والصفات ما يخيل إليها أنها جسم حى، لذلك كانت حياة الطفولة أخصب من حياة الكبر، لأن الطفل - ذلك الساحر أو الفنان - يستطيع أن يقلب الصفيح حديداً، والقطن جسداً نابضاً، والزجاج ماساً لا معاً.. لا قيمة عنده لحقيقة المادة.. يكفى أن يمسها بيده لتصبح لها الحقيقة التى يريدها ..

فطن إلى ذلك أصحاب «الأراجوز» أو «صندوق الدنيا»، فنراهم لا يكلفون أنفسهم جهداً ولا نفقة ولا حذقاً، فى إخراج دماهم أو صورهم على نحو متقن كل الإتقان!.. لكأنهم يقولون لأنفسهم: «وما فائدة تلك؟.. إن المخرج الحقيقى هو الطفل نفسه!»... نعم.. يكفى أن ظهروا له قطعة من الخشب، رديئة الحفر والنحت والنقش، يلفونها فى خرقة سوداء قائلين: إنها امرأة شرقاوية، وعلى الطفل الباقى!.. إنه هو الذى يلبس هذه الخشبة لحما ودماً، ويمنحها حجما وروحا، ويخلقها إنسنا حياً يعرفه ويحادثه ويعيش معه !..

أما نحن الكبار فقد ضاعت منا القدرة على الحياة فى «المعنى»،

ولم نعد نستطيع العيش إلا فى «المادة»!... وقد انكمشت الحقائق فى نظرنا، فلم نعد نبصر غير حقيقة الإطار الخارجى للأشياء، ولم يعد فى مقدورنا أن ننفخ الروح فى شئ.. لا بد لنا إذن من فنان – وما الفنان إلا إنسان احتفظ ببعض قوى الطفولة – ينسج لنا أو هاماً وأخلية وصوراً، توسع لنا قليلا من أفق حياتنا المادية الضيقة .

يقرع صاحب «الأراجوز» طبلته، وهو يعلم أنه سيجتمع حوله رهط من الفنانين فى صورة أطفال وصبيان!.. ويعرض صاحب المسرح روايته، حاشداً لها خيرة المؤلفين والمخرجين والممثلين، وهو يوجس خيفة من أن يخفقوا فى رفع جمهور الكبار، من حياتهم الأرضية إلى عالم المعنى والخيال !

شاهدت فى عام ١٩٣٦ رواية «فاوست» لجوته، يخرجها فى «سالزبورج» المخرج العظيم «ماكس راينهارت»... وقد رأى – إغراقا فى طلب الروعة – ألا يلجأ إلى مسرح أو مناظر أو ستائر، بل شيد– بالحجر والآجر – مدينة بأكملها فى سفح الجبل، هى المدينة التى تجرى فيها الحوادث الرواية، فى القرون الوسطى، بكنائسها القوطية وحاناتها، وبيوتها، ونافوراتها، وجعل الممثلين يتنقلون بينها كما لو كانوا يتنقلون فى الحياة، والنظارة على المدرجات – فى الهواء الطلق – يشاهدون.. ثم حضرت بعد ذلك فى «سالزبورج» نفسها رواية «الدكتور فاوست» لمارلو، تخرجها فرقة «أراجون» على مسرح

للكبار.. ولكن أى «أرجوز»؟!... لقد كانت الدمى فيه بنصف الحجم الطبيعى، زاهية فى ثيابها التاريخية.. تتحرك فى مناظر خلابة، من أشجار يانعة، بيوت ومدن، تسلط عليها إضاءة ذات فن، تكون جحيما حقيقية بنار ذات لهب، والقارب الذى أوصله إلى مملكة الموت يكاد يمخر فى أمواج ذات هدير، والعفاريت بقرونهم والزبانية بشوكاتهم!.. فن لم يترك مجالا لخيال مشاهد، ولم يعتمد على مخيلة متفرج.. ولا عجب فهو يعلم أنه يتقدم إلى نظارة من الكبار !..

لونان من الفن شاهدتهما فى موضوع واحد وأسبوع واحد: أحدهما لجأ إلى الوسائل الكبرى، ولآخر لجأ إلى الوسائل الصغرى، الأول أراد أن يثير خيالنا بأكبر قدر من الحياة، والثانى بأكبر قدر من الصناعة. أولهما طرق باب تصورنا بما رآه يناسب حاضرنا، والآخر توخى أن يحرك مخيلتنا بما يذكرنا بماضينا !..

ولكن هذه الجهود المشكورة - وإن كانت قد منحتنا المتعة الفنية - لم تستطع أن تجعلنا نعيش فى خيالها أكثر من لحظات: هبطنا من عليائها بهبوط الستار !..

لا يستطيع الإنسان أن يعيش طويلا إلا فيما يخلقه، هو بنفسه داخل نفسه ...

إن كل فنون الأرض اليوم، لتعجز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أره فى دمى «الأراجوز» الرخيص !..

وإن كل فرح الدنيا لا يثير فى مشاعرى ما كانت تصيره دقات طبلته المتواضعة وهو يقترب من حينا !..

مشكلة الموسيقى

كل الخلاف القائم الآن فى الموسيقى الشرقية بين أنصار القديم وأنصار الجديد يبدو قليل الأهمية، لأن الخلاف منحصر فى موضوع ضيق هو الأغنية، فنحن نتشاجر الآن قبل الأوان، لأن كل إنتاجنا الموسيقى فى الوقت الحاضر، وكل ما يمكن أن نسميه موسيقى شرقية أو غير شرقية مما ننتجه، لا يخرج عن نطاق الأغانى التى يرددها المطرب أو المطربة .

فموسيقانا تشابه إلى حد ما أدبنا يوم كان فى مرحلة المقالة، فكان الخلاف يومئذ بين المحافظين والمجدين هو الإبقاء على السجع، أو الانطلاق منه، هو مراعاة النماذج القديمة فى الرصانة والديباجة، أو استلام المعانى الغريبة وإدخال التركيب الجديد؟.. فلما اتسعت دائرة الإنتاج الأدبى، وأثرى ونما وامتد، وشمل قوالب عديدة من الرواية والقصة والتمثيلية، أصبح الخلاف القديم سخيف المعنى، باهت الأثر، ونشأت خلافات أخرى حول قضايا جديدة أكثر جدية، وأعظم أهمية !..

على أن أدبنا، حتى فى مرحلته الأولى كان أصح وضعا من

*٠) من (أدب الحياة) ١٩٧٦

موسيقانا اليوم .

فالأدب على كل حال لم يحدث فى شأنه سوء فهم، ولا سوء وضع. فالأدب هو، أى ذلك الإنتاج الفكرى المعترف به بين قوم من مستوى معين طبقا لتقاليد تراث أدبى متين .

وهذا ما يجرى عليه الأمر عند ذكر الموسيقى الأوروبية أى الغربية: فيها إنتاج جدى يقوم على تراث موسيقى يدرس فى المعاهد طبقا لأصول وتقاليد ونماذج أعلام. فإذا تكلم أحدهم عن «الموسيقى» كان هذا الذى يتبادر إلى الذهن. وفى محيط هذه الموسيقى العليا بما تحويه من الألوان الغربية والقوالب المعروفة من أوراتوريو، وسمو فونية إلى مونسرتو وأوبريت، وأوبرا، تتم التجديدات والتطورات المستمرة التى تساير روح العصور المختلفة. فإذا ذكرت «الأغنية» التى يشدو بها المطرب أو المطربة، أو المطربة المحبوبة فى الأوساط المختلفة، والجماهير الواسعة، فإن المتبادر إلى الذهن هناك هو أن رواج سوقى، أو تجارى، أو على الأقل شئ محبب إلى النفوس، ولكنه شئ لا يدخل فى نطاق «الموسيقى» بمعناها الكلاسكى العالى الذى يخضع للدراسات الجدية المضنية.. هذا الوضع غير معروف عندنا .

فنحن نتكلم عن الموسيقى الشرقية، وإذا بنا نقصد «الأغنية» الشائعة التى يشدو بها المطرب فى أى مكان !..

هذه الأغنيـة التى لا يصح أن نتكلم فى شـأنهـا عن قـواعـد أو خصـائص أو مـؤثرات، لأنهـا تـأتى من حـيث تجئ دون أن تخـضـع لتـراث بعـينه، فـالأغانى الرائجة الشـائعـة فى أمـريكا أو إنجلتـرا أو فرنسـا أو إيطاليا الخ.. مـمـا يشـدو به المطرب المحبوب، والمطربة المشـهـورة، وتذاع آلاف المـرت فى الراديو، وترددها فى الطرقـات الألسن والشفاه، ليست هى المقصودة بكلمة «الموسيقى» فى رأيهم. وليست هـى التى يخضـعونهـا للدرس فى المعـاهد، ولا للجـدل فى المباحث، وإنما يتقبلونها بروح التسـامح، سواء كان مصدرها حانات الليل، أو قـاعـات الرقص، وسـواء نبعت من صـمـيـم بلادهـم، أو وفدت كمـا تفـد أحـدث الأزياء من بلاد أخـرى، راجت فـيـهـا قلبـهـم. إنهـا «الأغنية الجميلة» وكفى!.. يرددونها جميعهم من شـيوخهم وشبابهم، الوقور منهم والخفيف فى ساعات اللهو، أو الراحة، أو السرور !..

أمـا الموسـيقى من حيث هـى فن جدى، فهى عندهم شئ آخر، غير معروف عندنا حتى الآن .

فنحن ليس لدينا غير مستوى واحد للموسيقى هـو «الأغنية» التى يشدو بهـا المطرب أو المطربة فى الإذاعـات والحفلات وليالى المرح والسمر ..

فالمسـألة إذن لا تستوجب حتى الآن أى خلاف، ولا تستحق عندنا أى ضـجـيج. فـالأغنيـة التى تطلق فى الجمـاهـيـر مـا دامت قد نجحت

وأعجبت وأطربت فهى جيدة وكفى !!

أما الخلافات والمناقشات الحقيقية فسيأتى أوانها فيما بعد .

سيأتى يوم تدخل موسيقانا المرحلة الجديدة. المرحلة الفنية المعقدة. مرحلة القوالب الجديدة .

وهنا لا بد من السؤال :

إذا قدر لموسيقانا أن تنتقل من مرحلتها الأولى الحاضرة.. وهى مرحلة «أغنية الطرب» إلى مرحلة التصوير النفسى والفكرى والقومى والاجتماعى كما فعل الأدب، فما هى الطريقة التى يجب أن تتبع ؟..

ها هنا مجال البحث والجدل !..

ما من شك، حتى عند المتطرفين من أنصار القديم، فى أن من الواجب دراسة كل القواعد والآلات التى توسل بها الأوروبيون فى قديمهم وحديثهم لإبراز الصور النفسية والفكرية والقومية والاجتماعية، بل إن من المسلم به أيضا إدخال القوالب التى يفرغ فيها هذا التصوير مثل الأوبرا والأوبريت .

لا خلاف إذن فى هذه النقطة .

ولكن الخلاف هو أن أنصار القديم يتمسكون بعد ذلك بأسلوب وطابع الموسيقى الشرقية، فى حين أن المجددين المتطرفين يريدون الانطلاق من كل قيد ليحاكوا الموسيقى الغربية فى كل شئ .

والمسألة هنا تتعقد، لأن الفارق بين التجديد الموسيقى والتجديد

الأدبى سيبدو واضحا :

فالأدب يكفى فيه أن تكتب قصة أو مسرحية كما يكتبها كل الناس فى أى لغة أو دولة، وتضمنها التصوير الأمن الصادق الدقيق لإحساس شعبك، وتفكير بلدك، لتكون قد أديت واجبك على نحو ما .

وقد تحاول أن تربط ماضى قومك القصصى بالحاضر، أو أن تجتهد فى وصل أسلوبك الحديث بتراثك الأدبى ليكون التطور التاريخى متصلا. كل هذا ممكن فى الأدب العربى .

ولكن الموسيقى الشرقية لا يكفى فيها أن تضع أوبرا أو أوبريت، كما يضعها كل الناس فى أى لغة أو دولة، لأن لغة التصوير فى الموسيقى ليست كلغة الكلام والكتابة، تصلح للنقل والتفاهم بين أهل الأرض. لا.. إنها أنغام خاصة ببلد من بلاد.. فهل تتخلى عن أنغامك الشرقية وتتخذ الأنغام الأوروبية وسيلة لك فى التصوير؟.. أو تحاول أن تستخدم نفس الأنغام الشرقية فى تصوير ما لم تعتد تصويره حتى الآن من المعانى النفسية والفكرية والقومية والاجتماعية ؟..

هنا المشكلة !..

من يحلها؟.. يحلها فى اعتقادى الفنان العظيم وحده.. الفنان الذى وعى كل تراثه الشرقى والشعبى، ودرس كل الوسائل الأوروبية. ثم بعد ذلك منحته السماء الموهبة.. الموهبة التى تقهر كل العقبات.. وبدل الجدل والمناقشات علينا إعداد العدد، وتهيئة السبل، وتيسير الظروف المناسبة لميلاد مثل هذا الفنان !..

مع أهل التصوير

لست أعلم شيئاً كثيراً عن ذلك المصور.. كل ما كنت أعرف عنه أن اسمه «أوتو» وأنه من أهل الشمال «النرويج أو السويد أو الدنمرك» وأن له لحية كثة شقراء، وأنه يحمل دائماً تحت إبطه لوحات غريبة الرسوم، فاقعة الألوان، فقد كان ينتمى إلى تلك المدرسة الفنية، التى أثارت فضول الناس فى ذلك العهد، بما كانت تلجأ إليه من وسائل غاية فى الإغراب، ونظريات غاية فى الإغراق !..

كان هذا المذهب الفنى الجديد هو «بدعة» الحرب العالمية الأولى «باريس» حديثا عنها وضجيجا. كان «الكوبزم» فى التصوير هو «موضة» باريس فى ذلك الحين، يتحدث الناس فيه حديث العارفين، وأغلبهم لا يعرف عنه شيئا، ولكنك لن تصادف واحداً لا يقول لك: «الكوبزم» طبعا أحبه.. «الكوبزم»، هذا شئ جميل جداً.. دعك من كل أنواع التصوير.. تلك أشياء عتيقة ولكن «الكوبزم» !..

وكان هذا مصدر عذابى !

لطالما وقفت الساعات ولأيام، أتأمل لوحات هذا «الكوبزم»، وأضراب رأسى بيدى لأفقه ما فيها من جمال، وأتهم نفسى بالجهل

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢

تارة، وبالغاوة تارة، وبموت الشعور تارة، ثم أتحامل على ذهنى المسكين، أرغمه على فهم أسرار الإبداع في هذه اللوحات التى تصور«مثلثات» و «دوائر» و «مكعبات» و «مربعات»، داخل بعضها فى بعض، وقد صبغت بالأحمر الكابى، والأزرق الزاهى، والأصفر الفاقع!.. ثم أخرج من قاعات تلك المعارض الفنية أقول مع القائلين: «جمال!.. إبداع!.. عبقرية!.. » .

لبثت على هذا الحال زمنا وأنا أتألم لعجزى عن إدراك كنه هذا اللون من الفن، وكان هذا الجهل منى بأمره سوط تعذيب، تلهبنى به الأقدار، أو قل ألهب به نفسى بيدى!.. فماذا سيجرى لى لو عرفت أو جهلت هذا «الكوبزم» ؟

ولكنه جنون تلك المرحلة من الشباب! لقد كانت كارثة الكوارث أن أجهل نوعا من الفنون، أو فرعا من المعارف!.. كان نهم (المعرفة) يكاد فى ذلك الحين يفقدنا صوابنا.. كان أشد الألم على نفسى أن أكتشف فيها قصوراً عن العلم والتحصيل، وكانت تلك النقود القليلة فى جيبى تبذل، عن طيب خاطر، فى كتاب قبل أن تنفق طعام أو شراب ..

* * *

فما كدت أبصر ذات مساء ذلك المصور «أوتو» – وكنت قد عرفته فى أحد مقاهى «مونمارتر» – حتى تعلقت بذراعه، وقلت له :

– هل لك فى قدح من «البيرة» .

– أين ؟

– هنا فى هذه الحانة الصغيرة ...

– إذا رفضت فإنى لست فنانا.. أقصد فنانا مفلسا.. أغنى فنانا عبقريا من مذهب «الكوبزم» !

– آه.. «الكويزم».. هلم بنا !!

وأدخلته إلى تلك الحانة الصغيرة، بجوار ملهى «الطاحونة الحمراء»، وجلسنا إلى خوان، وبادرت فطلبت له قدح «البيرة»، ودفعت ثمنه الزهيد فى الحال قبل أن يفيق الضعيف، فيكثر من الطلب، ويبهظ فى النفقة، ورأيت أن أحتال فى الكلام حتى لا أظهر له أنى أساله خدمة، فيستغل الفرصة، فقلت له بنبرة الحديث التافه العابر :

– كنت اليوم فى متحف «اللوفر».. أتدرى ماذا فعلت طول الوقت؟.. مررت أول الأمر بالقاعة المربعة، حيث وقف لحظات، أتامل لوحة «أعراس قانا» لذلك المصور البندقى القديم «بول كاليارى فيرونيز» ..

فصاح بى :

– «فيرونيز»؟.. أتسمى هذا مصوراً؟.. لا يا سيدى!.. هذا نقاش مسارح!.. ماذا رأيت فى «أعراس قانا» غير أعمدة قصور وهياكل،

وسور شرفة من الرمز، وجمعاً محتشدا حول موائد؟!.. هذا منظر من تلك المناظر التى ترسم للتراچديات على الكرتون والقماش !..

فلم أجادله.. ومضيت أقول :

– ثم ذهبت أتزمل لوحة «المسيح فى القبر»، للمصور الفلمنكى «فان دايك» ..

فقاطعنى :

– «فان دايك»!.. بمسيحه المطروح العادى، إلا من تلك الخرقة حول بطنه، وقد لوى عنقه وتدلى رأسه، وتلك المرأة التى عند قدميه، تشبك يديها على صدرها حزنا!.. وتلك التى عند قدميه، تشبك يديها على صدرها حزنا!.. وتلك التى عند رأسه كالولهى، تشير إلى السماء بعينيها. ياله من مشهد مؤثر!.. ولكنك تتأثر للحادث المؤلم ولا دخل للتصوير هنا!.. «فان دايك» يعتمد فى لمس قلبك على عاطفتك الدينية، لا على ريشته وحدها!.. وهذا يا سيدى ليس بالتصوير !..

فلم أناقش، واستطردت :

ثم لفتت نظرى لوحة المصور الفرنسى «كورو» عن الصباح، أو ما يسميه «ذات صباح» تلك الأشجار الباسقة فى الريف، وقد تنفست أوراقها بنسائم الفجر، والقرويون والقرويات من حولها يرقصون، ممسكة أيدى بعضهم بأيدى بعض، كأنهم من طيور تلك الأشجار الفرحة بالصباح!.. لكأنك تلمس رقة هواء الصبح، تهب عليك من

إطار اللوحة !..

فهز رأسه صائحا :

– «كورو»!.. أتظنه بما ذكرت يحسب فى المصورين؟.. كلا يا صاحبى.. أرجه فى الشعراء إذا شئت، ولكن إياك أن تسميه مصورا!.. الشعر شئ والتصوير شئ آخر ..

فلم أماره واستأنفت قائلا :

– ثم صادفتنى لوحة المصور «هوراس فرنيه» عن معركة «وجرام».. ونظرات إلى «نابليون» فوق حصانه الأبلق، يراقب من خلال منظاره الطويل المعركة المحتدمة، ودخان البارود يغطى الأفق، وقواده العظام من حوله، يجذبون أعنة جيادهم الصاهلة الصاخبة !..

فقاطعنى محتدما :

– أظنك ستقول لى أيضا: إن «هوراس فرنيه» مصور!.. لا يا سيدى هذا كثيرا!.. لك أن تقول إنه مؤرخ، فربما صدقت!.. وإذا أردت الدقة فقل «مؤرخ مزيف»!.. ولو كنت تعرف كيف يصور المعارك هذا الرجل!.. أقسم لك إنه لم يشاهد معركة فى حياته، حتى ولا فى الحى الذى يقطنه، بين صبية يلعبون « البلى».. وكل ما يلهمه، ويوحى إليه، وينقل عنه؛ – قد ذكره بنفسه فى تلك الصورة عن «معمله»!.. بضعة سيوف صدئة، ودروع قديمة ملاة، على الجدار، وحصان هزيل لا يجد له علفا– هو ذلك الذى نراه فى لوحت معاركه؛

أبلق مرة، وأحمر مرة، وأسود مرة..!

فلم أعارضه، ومضيت أحدثه عن لوحات لمصورين : «بوسان» و«جيرون بوج» و«رافائيل» وغيرهم، فانتظر حتى أفرغ فيج وفه آخر قطرة من قدح «البيرة» ثم وضعه على الخوان، وقال ساخرا:

– «بوسان»– هذا الذى يجب أن يدعى «نحاتا» لا «مصورا»: بأجسام عارياته الرخامية ووقفاتهن المتصنعة، وإيماءاتهن المترفعة!.. هذا يا سيدى فن يقرب من «النحت»!.. أما «جيروم بوخ» ،بنماذجه البشرية العجيبة الخالية، فهو روائى!.. أما «رافائيل» ، بتأنقه فى رسم يد «المادونا» وقدم الطفل، فقد بلغ القمة فى «الرسم» لا فى «التصوير».. ومن غيرهم؟.. ستذكر لى «جروز» هذا الخطيب.. و«ديلاكروا» هذا الأديب !..

فلم أرى فائدة فى استمرار الحديث معه على هذا النهج، وآثرت الدخول إلى قلب الموضوع، فقلت له :

– وما التصوير إذن رأى «الكوبزم» ؟..

– «الكوبزم» هو التصوير نفسه.. هو كل التصوير.. هو حقيقة التصوير !..

– كيف ؟

– عجبا!.. لا تؤمن بذلك ؟

– أومن.. أومن.. ولكنى أريد الاستزادة من الأيمان ليطمئن

قلبى!..

- التصوير - أردت أن أصور دجاجة!.. هل تظننى أصورها كما اصطلح الناس على منظرها وهيئتها، فى وهمهم المجتمع عليه منذ الأحقاب؟.. كلا يا سيدى.. إنما أصورها طبقا لحقيقتها الهندسية!.. ولأ وضح لك ذلك بطريقة عملية.. أحضر لى دجاجة !..

فحملقت فيه دهسا مأخوذا.. وقلت :

- الآن.. هنا؟.. دجاجة.. حية ؟..

- حية، مطبوخة.. هذا لا يهم !..

ولم يمهلنى، وأشار إلى «الجرسون».. فلما حضر، وجهه إلى حتى أطلب أنا له ما أراد، فخرجت من فمى الكلمة، ولا أدرى والله كيف خرجت :

- دجاجة !..

فأسرع «الجرسون» يلبى، ثم عاد بفرش للخوان، وطبقين، وضع أحدهما أمام الضعيف، والآخر أمامى ثم ذهب ورجع بطبق معدنى كبير فيه ورك دجاجة محمرة سمينة!.. وأنا كالمذهول أشاهد ما يحدث وأعد ما فى جيبيى!.. فلما وضع بيننا ورك الدجاجة، أدركت أن لا مفر، وعزيت نفسى، وقلت: كل شئ يهون فى سبيل المعرفة - ولى نصيب فى هذا العشاء على كل حال - ولكنى لم أكد أثوب إلى رشدى، حتى رأيت مصور «الكوبزم» قد مد يده بالشوكة، ونقل ورك

الدجاجة بأكمله إلى طبقه.. وشرع يقول :

- انظر!.. ما هى الحقيقة الثابتة فى أعماق هذا الورك؟.. إنه على شكل «مثلث».. تلك هى الحقيقة الوحيدة .

ثم رفع السكين، ومزق جلدها المحمر وغرز فيه الشوكة، وجعل يلتهمها التهاما، وأنا أنظر إليه، مشاهداً متفرجاً! وفى أعماق نفسى، ألم وأسى :

- كلا.. هذه ليست الحقيقة الوحيدة !..

ولم يفطن إلى ما بى.. ومضى يطعم ويتنعم.. ويقول :

- على أنى أغشك؛ إذا قلت لك إن هذه كل نظريتنا فى التصوير!.. فى مذهبنا فن يجب أن يستقل بوسيله عن كل وسائل الفنون الأخرى: فلا ينبغى أن يرتكن على موضوع، لأن الموضوع من مستلزمات فن الشعر. ولا أن يقوم على شخصيات، لأن ذلك من مقومات فن الرواية. ولا أن يستند إلى بناء، لأن هذا من ضرورات فن العمارة. ولا أن يحاكى الأجسام الآدمية، لأن هذا من فن النحت. ولا أن يعبر عن مشاعر عاطفية، لأن هذا من فن الموسيقى !...

فقاطعته مستغربا :

- حتى الموسيقى !؟..

- الموسيقى لا يسمعها مصور إلا بعينيه، وإذا تكلم عن الأنغام فإنما يعنى الألوان!.. المصور الحق هو رجل ضرير الأذنين!.. وسيلة

التصوير الوحيدة التى يتميز بها عن وسائل الفنون هى: اللون!.. الألوان هى وسيلة التصوير وغايته.. لا ينبغى للمصور أن يقص على الناس موضوعات، ولا أن يمس عقولهم ولا قلوبهم، ولكنه وجد ليخاطب حاسة واحدة فيهم: بصرهم!.. التصوير شعر العين، وسيلته وغايته: اللون ..

وكان قد أتى وحده على طبق الدجاجة، ومسح فمه الملوث بدهنها بالمنشفة البيضاء، فالتفت إلى قائلا :

– ولا وضح لك ذلك بطريقة عملية: أحضر لى طبق «سلطة» !..

ولم ينتظر هذه المرة حتى آذن للجرسون، بل ناداه وطلب إليه، كأنما قد أمسى مفهوما أنه يتناول العشاء كاملا، على مائدتى. وجاء الجرسون بطبق السلطة فنظر المصور «الكوبست» إلى «السلطة» وقال :

– انظر إلى هذا البنجر الأحمر، والخس الأخضر، والجزر الأصفر.. ما هى الحقيقة الثابتة فيها؟.. هذه الحقيقة ..

– عرفتها يا سيدى!.. عرفتها جيداً !..

قلتها مقاطعاً، وأنا ألمح يده تمتد بالملعقة والشوكة الخشبيتين إلى أعماق الطبق. ولكنه مضى يقول :

– دعنى أخبرك!.. هذه الحقيقة، يضيع معالمها المصور الكلاسيكى وهو يصور هذا الشكل.. إنه يعنى بالدقة رسم الجزرة،

وورقة الخس، وقطعة البنجر، وهذا أمر لا أهمية له - أما نحن أتباع مذهب «الكوبزم» فلا نحفل بهذه الحذلقة التى تخفى الجوهر!.. يكفى عندنا نبرز حقيقة هذه الألوان الثلاثة: الأحمر والأخضر والأصفر.. هذا هو التصوير !..

وفرغ من محو طبق «السلطة» وحده.. والتفت إلى منصة «البار» فأبصر عليها وعاء كبيراً، تعرض فيه فاكهة نضرة طازجة.. فقال لى:

- إن المصور «سيزان» له طريقته فى تصوير التفاح، وقد أثارت طريقته جدلا واهتماما فى حينه.. ولكنك قد تسألنى عن طريقة «الكوبزم» ..

- طريقة عملية.. ما فى ذلك من شك!.. ولكن لا داعى لمعرفة تصوير التفاح.. خير لى أن تحدثنى ونحن سائران فى الشارع، فلدى موعد هام، والوقت متأخر، والمشى مفيد للهضم، بالنسبة إليك!.. يا «جرسون» !..

وناديت خادم المطعم، وأنا ناهض، ودفعت له كل ما كان فى جيبى من فرنكات أجراً لها العشاء، فنهض صاحبى المصور مرغما، وخرج معى إلى الطريق، وهو يقول لى :

- التصوير هو «الكوبزم» و «الكوبزم» هو التصوير.. هل عرفت الآن ؟!..

- عرفت كل شئ والحمد لله، وقدرتى لا تحمل أن أعرف أكثر من ذلك!.. الوادع يا سيدى !..

الخَلْق

لا ريب أن العقلية المصرية قد تغيرت اليوم بعض التغيير!... ولكن كيف تغيرت؟... هذا هو موضوع الكلام، إن شؤون الفكر فى «مصر» حتى قبيل ظهور الجيل الموجود كانت مقصورة على المحاكاة والتقليد، محاكاة التفكير العربي وتقليده!... كنا فى شبه إغماء، لا شعور لنا بالذات... لا نرى أنفسنا، ولكن نرى العرب الغابرين!... لا نحس بوجودنا، ولكن نحس بوجودهم هم!... لم تكن كلمة «أنا» معرفة للعقل المصرى، ولم تكن فكرة الشخصية المصرية قد ولدت بعد !...

وجاء الجيل الجديد فإذا هو أمام روح جديد، وأمام عمل جديد، لم يعد الأدب مجرد تقليد أو مجرد استمرار للأدب العربى القديم فى روحه وشكله، وإنما هو إبداع وخلق لم يعرفهما السلف، وبدت الذاتية المصرية واضحة، لا فى روح الكتابة وحدها، بل فى الأسلوب واللغة أيضاً... لقد بدأنا نعى ونحس وجودنا !...

وأول مظاهر الوعى شخصية الزسلوب، واستقلال طريقة . التعبير، وما يتبعها من ألفاظ وأخيلة... كل هذا أصبح اليوم جليا

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨

معروفاً، ولم أكتب هذه الصفات من أجله، فحاجة مصر إلى الاستقلال الفكرى أمر نزاع اليوم فيه، ولقد مضى الكلام فى هذا، إنما الأمر الذى يحتاج إلى كلام هو معرفة مميزات الفكر المصرى: معرفة زنفسنا حتى تتبين لجيلنا مهمته... لقد فهمنا مميزات الأسلوب والشكل، وما فهمنا بعد جيداً مميزات النفس والروح !...

ما هى مميزات العقلية المصرية فى الماضى والحاضر والمستقبل؟... ما روح مصر؟... ما مصر؟... إن اختلاطنا بالروح العربية هذا الاختلاط كاد ينسينا أن لنا روحا خاصة، تنبض نبضات ضعيفة تحت ثقل تلك الروح الأخرى الغالية، وإن أول واجب علينا هو استخراج أحد العنصرين من الآخر، حتى إذا ما تم علينا هو استخراج أحد العنصرين من الآخر، حتى إذا ما تم تمييز الروحين - إحدهما من الأخرى - كان لنا نأخذ أحسن ما عندهما، وكان لنا أن نقول للناس، ها نحن أولاء قد أنرنا لكم الطريق إلى أنفسكم فسيروا» !...

لا بد لنا أذن أن نعرف من المصرى ومن العربى؟... هذا السؤال ألقيته على نفسى منذ سنوات معدودة إذ كنت أطيل النظر فى الفنين المصرى والإغريقى؟... وأذكر أنى أثرت هذه المسألة أمام بعض الباحثين، وأذكر أنى لخصت الفرق بين العقليتين بمثل واحد فى فن النحت سائلا: ما بال تماثيل الآدميين عند المصريين مستورة

الأجساد، وعند الإغريق عارية الأجساد؟... هذه الملاحظة الصغيرة تطوى تحتها الفرق كله، كل شئ في مصر مستتر خفى عند المصريين، عار جلى عند الإغريق!... نعم كل شئ في مصر خفى» كالروح، وكل شئ عند الإغريق جلى، كالمنطق!... في مصر الروح والنفس، وفى اليونان المادة والعقل... إن المثال المصرى لا يعنيه جمال الجسد ولا جمال الطبيعة من حيث هى شكل ظاهر، إنما تعنيه الفكرة، إنه يستنطق الحجر كلاما وأفكار وعقائد!... على أنه يشعر مع ذلك بالتناسق الداخلى!... يشعر بالقوانين المستترة التى تسيطر على الأشكال!... يشعر بالهندسة غير المنظورة التى تربط كل شئ بكل شئ!... يشعر بالكل فى الجزء وبالجزء فى الكل، وتلك أولى علامات الوعى فى الخلق والبناء !...

هذا كله يحسه الفنان المصرى، لأنه له بصيرة غريزية أو مدربة تنفذ إلى ما وراء الأشكال الظاهرة، لتحيط بقوانينها المستترة!... فنان عجيب لا يصرفه الجمال الظاهر للأشياء عن الجمال الباطن!... إنه يريد أن يصور روح الأشكال لا أجسامها، وما روح الشكل إلا القانون العام الأعلى المستتر خلفه!... إن ولع المصريين بالقوانين الخفية لشئ يبلغ حد المرض، مرضى إلهى، لو أن الآلهة تمرض لكان هذا مرضها: فرط البحث عن القانون !...

كل شئ فى مصر إلهى، لأن «مصر» التى منحتها الطبيعة الخير

واليسر وسهولة العيش وكفتها مشقة الجهاد سبيل المادة استلقت منذ الأزل تتأمل ما وراء المادة... حظها فى هذا حظ «الهند»: أمة كثيرة الخير دانية القطوف، لا حاجة بها إلى الكفاح، ولا عمل لها إلا استمراء ترف الحكمة العليا... انقطعت هى أيضاً من قديم تحت أشجارها المقدسة تبحث عما وراء الحياة .

مصر والهند حضارتان قامتا على الروح: لأنهما قد شبعتا من المادة، والإغريق على النقيض: أمة لم تشبع من المادة... أمة نشأت فى العسر والفاقة... أرضها لا تدر من الخير ألا قليلا... كان لزاما عليها الكفاح فى سبيل العيش، وكان حتما عليها الجرى وراء المادة... حرب تلو حرب، وفتح بعد فتح، وضرب فى مشارق الأرض ومغاربها، على هذا النحو لم يكن للإغريق ذلك الضمير المطمئن، ولا ذلك الشعور بالاستقرار، ولا ذلك الإيمان بالأرض الذى يوحى بالتفكير فيما وراء الأرض والحياة!... إن عاطفة الاستقرار والإيمان عند المصريين ممزوجة بالدم، لأن المصريين نزلوا من بطن الأزل إلى أرض مصر، لا يعرف أمر أصلهم لم ينته بعد، وفى كل يوم يبدو دليل على أن العمران والاستقرار وجدا فى مصر قبل التاريخ المعروف. ولقد ظهرت الحضارة المصرية فى التاريخ تامة كاملة دفعة واحدة، كما يظهر قرص الشمس فى الأفق عند الشرق!... ولقد قال «سولون»: إن الكهنة المصريين يعنون العناية كلها بذكريات تلك

القارة العظيمة ذات المدنية الزاهرائة التى ابتلعها المحيط قبل مبدإ التاريخ: «قارة الأتلانتيد» أترى كانت الحضارة المصرية استمراراً لتلك المدينة المندثرة؟... لم يقم دليل على كل فرض، «مصر» أمه مستقرة مؤمنة، زهدها عمرها الطويل، وخيرها الكثير فى مباذل الحياة، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصرى، ولا شئ يدل على عواطف أمة وعلى عقليتها مثل فنها، فلقد طالع العالم الحديث على وجه الفن المصرى الصرامة والجد والعمق، ولا أكاد أفتح كتابا فى الفن المصرى حتى أجد والعمق، ولا أكاد أفتح كتابا فى الفن المصرى حتى أجد كلمة «الصرامة» نعتا من نعوت هذا الفن، ولا أفتح كتابا فى الفن الإغريقى إلا وجدت كلمة «الحياة» وكلمة «الإنسانية» من نعوت هذا الفن!... نعم الحياة هى كل شئ عند الرغريق، قد يدفعهم حب البحث إلى لمس حدود الحياة الأخرى، فيلمسونها بالعقل والمنطق لا بالقلب والروح!. فلسفتهم فلسفة العقل والمنطق والحياة!... فلسفة الحركة لا فلسفة السكون !..

عند «مصر» و «الهند» السّكون، وعند «الإغريق» الحركة. قرأت حديثا «المقبرية» ل «بول ڤاليرى»، وهو المتصل اتصالا مباشراً بالفسفة اليونانية، فإذا هو يشير فى قصيدته الخالد غير الواعى، وهو يعارض «زينون» الأليانى فى إنكاره للحركة، ويتغنى فى آخر

القصيدة بانتصار الحركة، أى الحياة على قصرها وفنائها، فهو فى ذلك لم يخرج عن يونانيته المكتسبة، ولم يفهم رأيى روح «مصر» و«الهند»!... ولم يشرف على ذلك العالم الخالد غير الواعي، فإن دون هذا الإشراف والاتصال التجرد التام من كل عقل آدمى أو منطق بشرى!... هذه هى الصوبة فى فهم «مصر» و «الهند»، وهذا ما جعل الفن المصرى سراً مغلقاً حتى أوائل هذا القرن، وما صرف الناس إلى دراسة اليونان وحدها، فهى واضحة المعنى يسيرة المنال، لأنها لزمت شاطئ الحياة !...

حظ «الإغريق» فى كل هذا حظ العرب أيضاً، أمة نشأت فى فقر لم تعرفه أمة غيرها... صحراء قفراء... قليل من الماء يثير الحرب والدماء... جهاد وكفاح لا ينقطعان فى سبيل العيش والحياة... أمة لاقت الحرمان وجها لوجه، وما عرفت طيب الثمار وجرى الأنهار ورغد العيش ومعنى اللذات إلا فى السير والأخبار، كان حتما عليها ألا تحس المثل الأعلى فى غير الحياة الهنيئة، والجنات الخضراء، والماء الجارى، وألوان النعيم واللذائذ التى لا تنضب ولا تنتهى!... أمة بأسرها حملت بلذة الحياة ولذة الشبع، فأعطارها ربها اللذات ومنحها الشبع!... كل تفكير العرب وكل فن العرب فى لذة الحس والمادة، لذة سريعة منهومة مختطفة اختطافا، لأن كل شئ عند العرب سرعة ونهب واختطاف !...

عند الإغريق الحركة، أى الحياة، وعند العرب السرعة، أى اللذة... لم تفتح أمة العالم بأسرع مما فعلت العرب، ومر العرب بحضارات مختلفة فاختطفوا من أطايبها اختطافاً ركضاً على ظهور الجياد... كل شئ قد يحسونه إلا عاطفة الاستقرار... وكيفُ يعرفون الاستقرار وليس لهم أرض ولا ماض ولا عمران؟... دولة أنشأتها الظروف ولم تنشئها الأرض، وحيث لا تأمل فلا «ميتولوچيا» ولا خيال واسعا ولا تفكير عميقا، ولا إحساس بالبناء!... لهذا السبب لم تعرف العرب البناء، سواء فى العمارة أو فى الأدب أو فى النقد.. الأسلوب العربى فى العمارة من أوهى أساليب العمارة التى عرفها تاريخ الفن، وإذا عاش لليوم فإنما يعيش بالزخرف... فن الزخرف العربى هو الذى أنقذ العمارة العربية... إن العمارة العربية - إلا فى «مصر» - ما هى فى رأيى سوى زخرف لا بناء، فلا أعمدة هائلة، ولا جهة عريضة، ولا وقفة ولا بساطة عظيمة، ولا روعة عميقة، إنما هى وشى كثير وجمال كجمال الحلى المرضع يبهر البصر، ولا فكر خلفه !...

أما فن الزخرف العربى فهو فى الحق أجمل وأعجب فن للزخرف خلده التاريخ... والزخرف عند العرب وليد ذلك الحلم باللذة والترف كل شئ عند العرب زخرف... الأدب نثر وشعر لا يقوم على البناء، فلا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل، إنما هو وشى مرصع جميل يلذ

الحس: «فسيفساء» اللفظ والمعنى، و «أرابسك» العبارات والجمل!...
كل مقامة للحريرى، كأنها باب الجامع المؤيد: تقطيع هندسى بديع، وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الإنسان يقفق عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب!... كذلك الغناء العربى «أرابسك» صوتى، فلا مجموعة أصوات منسقة البناء، كما فى «الديتيرامب» أو «الاوركسترا» الإغريقية أو كما فى «الكورس» الجنائزى المصرى. ولا حتى مجرد صوت ينطلق حراً بسيطاً مستقيماً!... إنما هو صوت محمل بألوان المحسنات من تعاريج وانحناءات والتواءات وتقاسيم، كأنها «ستالاكتيتات» غرناطية، لا يكاد يسمعه «القاضى الفاضل»، حتى يستخفه الطرب ويضع نعله فوق رأسه، كان هذا فى العهد الول للموسيقى، إذا كانت عند جميع الشعوب بسيطة عارية، تخرج من القلب تعبيراً عما فى القلب، أو رمزاً لفكرة من الأفكار!...
والموسيقى« كالعمارة من فنون الزمزية لا الفنون الشكلية، ولكن العرب لا يحبون الرموز، ولا طاقة لهم بالفن الرمزى، ولا يريدون إلا التعبير المباشر بغير رموز إلا الصلة المباشرة بالحس، فجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل. ولقد حاول «الفارابى» – فيما أذكر – التقريب بين الموسيقى العربية والموسيقى الإغريقية، وكان لا بد له من الإخفاق لأسباب قد أذكرها بعد !...

كذلك التصوير العربى على جماله ودقته ليس إلا مجرد تزيين

وزخرف للكتب والمخطوطات، ولم يؤد لغير تلك الغاية «المنياتور» الفارسي... قد يكون للذين دخل في تأخير النحت والتصوير عند العرب، غير أني أعتقد في براءة الدين، فإن العرب كانوا دائماً ضد الدين كلما وقف دون رغبات طبائعهم، لقد حرم الدين الشراب فأحلوا هم الشراب في قصور الخلفاء، وما وصفت الخمر ولا مجالس الخمر في أدب أمة بأحسن مما وصفت في الأدب العربي!... لا شئ في الأرض ولا في السماء يستطيع أن يحول بينهم وبين اللذة

أما النحت أو التصوير الكبير فليس في طبيعتهم، لأن تلك الفنون تتطلب فيمن يزاولها إحساساً عميقاً بالتناسق العام، مبناه التأمل الطويل، والوعي الداخلي للكل في الجزء، وللجزء في الكل، وليس هذا عند العرب، فهم لا يرون إلا الجزء المنفصل، وهم يستمعون بكل جزء على انفراد... لا حاجة لهم بالبناء الكامل المتسق في الأدب، لأنهم لا يحتاجون إلا للذة الجزء واللحظة... قليل من الكتب العربية في الأدب يقوم على موضوع واحد متصل، إنما أكثر الكتب «كشاكيل» في شتى الموضوعات، تأخذ من كل شئ بطرف سريع: من حكمة وأخلاق ودين ولهو وشعر ونثر ومأكل ومشرب وفوائد طبية ولذة جسدية، وحتى إذا يترجمون عن غيرهم يسقطون كل أدب قائم على البناء، فلم ينقلوا ملحمة واحدة، ولا «تراجيديا» واحدة، ولا قصة

واحدة، العقلية العربية لا تشعر بالوحدة الفنية فى العمل الفنى الكبير، لأنها تتعجل اللذة، يكفيها بيت شعر واحد أو حكمة واحدة أو لفظ واحد أو نغم أو زخرف لتمتلئ طرباً وإعجاباً، - لهذا كله قصر العرب وظيفة الفن على ما نرى من الطرف الدنيوى وإشباع لذات الحس، حتى الحكمة وشعراء الحكمة كانوا يؤدون عين الوظيفة: إشباع لذة المنطق، والمنطق جمال دنيوى... ولا أستغرب غضب «نيتشه» على «إيروبيد» لإسرافه فى هذا المنطق على حساب الموسيقى !...

ومن المستحيل إذن أن نرى فى الحضارة العربية كلها أى ميل لشئون الروح والفكر بالمعنى الذى تفهمه «مصر» و«الهند» من كلمتى الروح والفكر!... إن العرب أمة عجيبة، تحقق حلمها فى هذه الحياة، فتشبثت به تشبث المحروم، وأبت إلا أن تروى ظمأها الحياة، وأن تعب من لذاتها عبا قبل أن يزول الحلم ويعود شقاء الصحراء، وقد كان... إن موضع الحضارة العربية من «سانفونية» البشرية كموضع الـ «سكيرتزو» من سانفونية «بيتهوفن» نغم سريع مفرح لذيذ!!...

لا ريب عندى أن مصر والعرب طرفا نقيض: مصر هى الروح، هى السكون، هى الاستقرار، هى البناء!... والعرب هى المادة، هى السرعة، هى الظعن، هى الزخرف ....

مقابلة عجيبة: مصر والعرب وجها الدرهم، وعنصرا الوجود... أى أدب عظيم يخرج من هذا التلقيح!... إنى أو من بما أقول، وأتمنى للأدب المصرى الحديث هذا المصير: زواج الروح بالمادة والسكون بالحركة، والاستقرار بالقلق، والبناء بالزخرف... تلك ينابيع فكر كامل، ومدنية متزنة لم تعرف البشرية لها من نظير... إن أكثر المدنيات يميل: إما إلى ناحية الروح، وإما إلى ناحية المادة !...

حضارة واحدة قيل إنها استطاعت فى وقت ما هذا المزج بين الروح والمادة، وهذا الاتزان بين عنصرى الوجود، تلك حضارة «الإغريق»!... نعم أعود فأرد إلى أمة «الإغريق» اعتبارها، وأعترف أنى عندما وضعتها فى كفة المادة كنت متأثراً بعض الشئ بكلام «تين»، و «تين» عقل خلاب، لكنه عقل والعقل وحده بعيد عن فهم الجانب الروحى للمدنيات... ما هدانى إلى الحق إلا القلب... إلا طول تأملى فى جبهة «الباريتينون»... من دماغ ذلك الجواد الذى خلقته يد «فيدياس»، فوق هذا المعبد خرجت أفكار توحى إلى بأن أولئك القوم كانوا أعمق مما نظن، وكانوا يشعرون بشئ آخر غير مجرد المادة الظاهرة، وما لبثت «ميلبومين» أن جاءتنى ببينة أخرى، وتأملت قيلا فرأيت القناع قد كشف، وذكرت من فورى أن أصل الإغريق جنسان مختلفان: «اليونانيون» القادمون من آسيا، المعروفون عند الهنود باسم «اليافاناس» أى عباد «يونا»، و «الدوريون» الحربيون البراة

الهابطون من الشمال وإله اليونانيين هو «ديونيزوس» وإله الدوريين هو «أبولون»، وها هنا تفسير الإغريق: فى الصراع بين «أبولون» رمز الفردية والشخصية المفروزة والوعى، صراع بين «أبولون» رمز الفردية والشخصية المفروزة والوعى، صراع بين الروح والمادة وبين القلب والعقل، وبين النشوة والوعى «ديونيزوس» إله آسيوى فيما يخيل إلى، جلب من «الهند» بلا مراء، فغدا فى اليونان ينبوع الموسيقى، لهذا السبب قدرت إخفاق «الفارابى» فإن الموسيقى العربية وليدة عقل واع، لأن العرب أمة الفردية والوعى والمنطق العقلى والظاهر المحسوس!... إن العرب من عباد «أبولون» وهم لا يشعرون إن العرب لا يمكن أن يفهموا «ديونيزوش»، تلك النشوة الدينية، الجارفة التى تخرج صاحبها من سيطرة العقل والوعى، كى تصله مباشرة بالطبيعة!... إن أغانى عباد «باكرس» الحماسية فى الغابات، ومزامير الـ«ساتير»، – لشئ بعيد إدراكه على العقلية الفردية، شعور الإنسان فى لحظة أنه انقلب مخلوقاً به جسم جواد ورأس رجل أو رأس رجل، ورجل ماعز... هذا الاتحاد بين الحيوان والإنسان إحساس ليس له مثيل إلا عند المصرين القدماء... هذا التلافى بين الأنواع وبين القوى فى مخلوق واحد لهو عند الأولين بقية ذكرى تلك المخلوقات الإلهية البائدة التى كانت تحكم الأرض قبل ظهور الإنسان... مخلوقات لا هى من الإناث ولا هى من الذكور، لا

هى من الحيوان، ولا هى من الإنسان، لأن الأجناس والفصائل لم تكن قد فرزت. كذلك «الساتير» فى المتيولوجيا» الإغريقية رمز للإنسان الأول، الإنسان الدانى من الحيوان، القريب من الالهة، يدنو من الحيوان بغريزته الوحية المتصلة بقوى الطبيعهة الإلهية، فهو ما زال يحتفظ بقبس من الحكمة العليا بدون أن يشعر، وببريق من ذلك النور الروحى والإلهام الذاتى يرى به كتلة، من ماضى وحاضر ومستقبل في شبه لمحة واحدة !...

تلك القدرة الخفية هى حاسة بائدة كانت للإنسان الأول، وفقدناها اليوم... نعم فقدنا كل القوى الروحية التى منحتنا إيدها اليوم... نعم فقدنا كل القوى الروحية التى منحتنا إيدها الطبيعة يوم كنا نحبها ونتصل بها ولم يبق لنا اليوم إلا العقل المحدود والمنطق القاصر... وها نحن أولاء اليوم فى هذا الكون الهائل مخلوقات منفردة منبوذة!... أين ذهب «ديونيزوس»؟... وهل يبعث من جديد؟... وإذا بعث فهل يجد من يعرفه فى هذا العصر ذى الحضارة المادية الفردية ؟!...

رجل واحد ما زال يذكر هذا الإله ويستطيع أن يعرفه إذا ظهر كما عرف «غالياس» [(١)] أصحاب الكهف!!... وهو وحده كذلك يستطيع أن يستقبله باسم هذا العصر، هذا الغالياس العصرى هو:

---

(١) أحد أبطال قصتى «أهل الكهف» .

«تاجور»!... إنه يتكلم كثيرا عن ذلك الفاصل المرفوع بين الحياة الخاصة وبين الحياة العظمى التى تخترق الكون، وعن ذلك الحب بين الحياة العظى التى تخترق الكون، وعن ذلك الحب بين الإنسان والجماد. هذا كلام جميل، لكن هل تراه يشعر بحقيقة؟... يخيل إلى أن تلك الحقائق قد انطوت بانقضاء دولة الاغريق، بل لقد انقضت قبل أن تنقضى دولة الإغريق!... انقضت بطغيان منطق «سقراط» على روح «هوميروش»، انقضت بطرد «ديونيزوس» من «تراجيديات إيروبيد»، «... غضة «نيتشة» *المعرفة...*» انقضت غلبة الإحساس الفعلى على الإحساس الروحى... انقضت بانتصار «أبولون» فى النهاية على «ديونيزوس» ...

وهكذا اختل التوازن، ورجعت كفة المادة، وانطفأت الحضارة الإغريقية إلى الأبد. ولم ترث أوربا منها غير كنوز العقل والمنطق. وبقيت فى الظلام كنوز «دونيزوس» الخفية !...

لم تنجح اليونان إذن النجاح المطلوب فى تطعيم الروح بالمادة، فهل تأمل مصر بلوغ هذه الغاية يوماً ؟...

الأدب والسينما

إذا ذكر «الأدب» تبادر إلى الذهن «الكتاب».. والحق أن الكتاب هو فى أغلب الأحيان الوعاء الطبيعى، الذى يحفظ فيه الأدب!.. وإن كان العكس غير صحيح، فليس كل ما يوضع فى كتاب يمكن أن يعتبر أدباً!.. ولما كان الكتاب أداة هينة بسيطة متينة تستطيع أن تلازم الإنسان فى كل زمان ومكان، - فقد أتاح للأدب الذى يحويه أن يتخذ ما يحوله من دقيق المعانى وبعيدا المرامى، ورفيع التعبير، وعملية التفكير، - اعتماداً منه على أن القارئ فى مقدوره دائما أن يتمهل ويتأمل ويطالع ما بين السطور ويعيد القراءة، ويعاود التفهم والبحث كلما شاء! طبيعة الكتابة الثابتة يسيرت إذن للأدب إثبات ما فى أغوار النفس والذهن، وإيصاله فى أى وقت إلى القارئ مباشرة عن طريق ملكاته العاقلة !...

لو أردنا نضع الأدب فى إناء آخر، ذى طبيعة متحركة، فماذا يحدث ؟..

أول إناء متحرك وضع فيه الأدب من قديم هو: الفم، فنتج ذلك النوع الذى نسميه «الخطابة»، - أدب فى وعاء متحرك!.. أدب يلفظه

(*) من(فن الأدب) ١٩٥٢

الفم، فتتلقاه الأذن، وهذا الفم يتدفق تدفقاً، دون أن يقف أو يعيد ما لفظ، تبعا لمشيئة سامح!.. فما لم تتلقفه الأذن ويفهمه الذهن فقد ضاع على سامعه هباء!.. لذلك كان على الخطابة أن تتجنب في كلامها كل ما يحتاج إلى وقت في التفكير، أو جهد في الاستيعاب!.. هذا التجنب للفكر والتأمل والجهد والبحث، - يحتم عليها الانصراف عن مخاطبة الرأس والاندفاع إلى مخاطبة الشعور!.. فالخطيب الجيد يجب أن يتخير نوع الكلامالذى يشعر أنه يؤثر في عاطفة سامعه!.. والخطيب الجيد قد يكون كاتباً رديئاً!.. كما أن الكاتب الجديد قد يكون خطيباً رديئاً، فكلام الخطيب المفوه يسرك إذا سمعته، ولكنك - إذا قرأته متأملا - فقد تجده سطيحاً أجوف، كصوت الطبل الفخم الفارغ!.. ذكر لى المرحوم «خليل مطران» حادثة في هذا الصدد، قال: «كنت مدعوا لإلقاء قصيدة في حفل بأحد مسارح «القاهرة» وكان معى «حافظ إبراهيم» وقد أعد هو الآخر قصيدة لتلقى، كما دفع «شوقى» بقصيدة له هو أيضاً لتلقى في الحفل، فألقيت قصيدة «شوقى» على الجمهور المحتشد في المسرح، فقوبلت بالاستحسان المصطنع!. ثم نهض «حافظ» وألقى قصيدته فصفق له الناس مجاملين!.. ثم نهضت، وألقيت قصيدتى، فصفق لى الناس فاترين!.. وإذا شاب ينهض ملقياً قصيدة، ذات عبارات حماسية، وجمل طنانة، بصوت مجلجل، ونبرات مؤثرة، وإذا المسرح يهتز اهتزازاً بتصفيق

الناس، والهتاف يتصاعد كالرعد من الحناجر!.. فمال «حافظ إبراهيم» على أذنى، يبثنى امتعاضه وسخطه، فهمست له قائلا: انتظر إلى الغد حين تنشر القصائد فى الصحف!.. وكان!.. ونشرت فى الغد القصائد!.. وقرأ الناس على مهل تلك المعانى الرائعة، والصور البارعة، والأفكار العالية، والبلاغة السامية فى شعر «شوقى» و«حافظ»!.. !..

هذا ما راوه «خليل مطران»!.. وهناك قول مثل هذا رواه الناقد المسرحى «سارسى»، فقد كانه يردد دائما قوله: «إن الشعر الجيد يقتل أحيانا الرواية المسرحية».. فالشعر الجيد يقتضى عمقاً وثراء فى الفكرة والصورة والصياغة.. وكل هذا يفلت إفلاتاً من أذن السامع.. أو يلقى بردا وفتوراً على حركة الحوادث المسرحية!.. والعكس أحياناً صحيح، فالشعر الردئ قد يخدم الرواية المسرحية،.. فالشعر الردئ هو ذلك الكلام المنتفخ بالأقوال المأثورة التى يعرفها سلفا، فتمس ذاكرته وتهيج أشجانه، فتنطلق أكفه بالتصفيق دون أن يعنى أو يفكر ..

من هذا يتضح أن الوعاء المتحرك، لا بد له من مادة سريعة الاستيعاب!.. وإذا كانت خطب الخطباء يمكن أن تحفظ بعدئذ فى الوعاء الثابت بوضعها فى كتاب، وكذلك المسرحيات، يمكن أن تحسب فى الأدب الثابت بوضعها فى كتاب!.. فمن ألوان الفن، ما لا

يمكن أن يقدم إلى الناس إلا في وعاء واحد هو الوعاء المتحرك، من ذلك فن الصور المتحركة: «السينما»!.. فهي فن السرعة التي تخطف البصر.. وهي من أجل ذلك يجب أن تتحرر من كل ما يدعوا إلى التمهل!.. فأنت في «السينما» لا تستطيع أن تتمهل، لتفهم أو لتتذوق أو لتعجب أو حتى لتصفق، دون أن تفوتك عجلات الشريط التي تدور بسرعة البرق!.. ولا تستطيع انتظار من يريد أن يتأمل أو يتفكر!.. هذا الفن السريع يقوم على لغة أخرى غير لغة الأدب المكتوب!.. قال لي مخرج أجنبي ذات يوم: «إذا أردت أن تعبر عن معنى من المعاني، فإنه تكفيك عبارة لغوية قوامها الكلمات!.. أما أنا فأحتاج إلى عبارة سينمائية قوامها المرئيات!..» والحق أن فنان «السينما» عليه - قبل كل شئ - أن يترجم كل فكرة إلى حركة منظورة!.. في حين أن الأديب يترجم الحركة المنظورة إلى فكرة!.. فوقائع الحياة وأحداث المجتمع وحوادث الأفراد، - تمر أمام الأديب فيلاحظ دقائقها، ويحاول تصويرها ونقلها إلى الورق!.. وهي ذاتها تمر أمام رجل «السينما» فيلاحظها هو الآخر في دقائقها ويحاول تصويرها ينقل إلى «الشاشة»، غير أن هنالك فرقاً كبيراً بين عمل الرجلين: فالسينمائي ينقل أمام مشاهده صورة بالفعل.. ولكن الأديب لا ينقل إلى قارئه صورة، بل ينقل معنى!.. هذا المعنى هو الذي يثير في رأس القارئ صورة!.. فالأديب إذن لا يستطيع أن ينقل الصور إلا

عن طريق المعانى، على حين أن رجل السينما يستطيع أن ينقل الصور صوراً عن طريق مباشر..» فالمعانى إذن أداة الأديب.. كما أن الصور المرئية، لأنها تشمل ما يرى بالعين، وما لا يمكن أن يرى، كما تشمل كل تشمل كل ما يمكن أن يقع فى مرتفعات العقل المتأمل وفى أغوار النفس المعقدة، وفى أبعاد الذاكرة المظلمة، – وكل ما يسبح فى محيط الفلسفة، والتصوف، والتفكير، والتجرد!.. فلذلك وقفت السينما أمام واجهة الأدب المنظور البراقة، دون أن تجرؤ على ولوج بابه، والتوغل فى دهاليزه وسراديبه !..

هذا ما يلاحظه دائما أولئك الذين يقرءون قصص الأدباء العظام فى الكتب ثم يشاهدونها بعد ذلك مصورة على «الشاشة» فى السينما.. ما أقسى النقد الذى وجه إلى قصة « آنا كارينينا » لـ «تولستوى» فى السينما!.. وإلى قصة «إخوان كارا مازوف» لـ «دستوفكى».. وإلى قصة «مدام بوفارى» ل «فلوبير».. بل إلى قصة «ذهب مع الريح» أيضاً، على فرط ما بذل فى إخرجها من جهد، وعلى قلة ما فيها من معان أدبية عميقة!.. أكثر من قرأ هذه القصص فى الكتب، خرج بعد مشاهدتها فى السينما، يوزن بين الأثر الذى أحدثه الكتاب فى نفسه، والأثر الذى أحدثته «الشاشة»، – فيرجح أثر الكتاب، موقنا أن شيئا ما قد أفلت من قبضة السينما!.. هذا الشئ الذى أفلت هو الجانب غير المنظور، الذى يستطيع القلم أن

ينقل معانيه إلى روح القرئ. ولا تستطيع «الكاميرا» أن تبرزه فى صورة تتحرك أمام نظر المشاهد!.. وليس هذا عيباً للسينما إنما تلك طبيعتها، وتلك حدود قدرتها بالنسبة إلى الأدب، فعالم الكتاب أضخم، وأعمق، وأغنى من عالم «الشاشة»: – لأن القلم يصل إلى أبعاد فى الفكر والنفس، لا تصل إليها «الكاميرا» !..

كثير من الأدباء لا يريد أن يفهم ذلك – عندما بنقل أثراً من آثاره إلى السينما – فهو يطلب من السينما التعبير الكامل عن تفكيره وأسلوبه!.. إنى لم أزل أذكر تلك القضية التى رفعها الكاتب المسرحى «هنرى برنستين» ضد إحدى الشركات السينمائية، لأنها رأت – وهى تنقل إحدى تمثيلياته إلى «الشاشة» – أن تنبذ حواره المسرحى الرائع الذى اشتهر به، وأن تلجأ إلى أحد صناع الحوار السينمائى ليقوم بالمهمة، فأداها بالطبع على نحو سخر منه الكاتب المشهور، وثار له، ولكن الشركة قالت: إن روعة الحوار الأدبى لن يتذوقها جمهور السينما الكبير، لن تكون إلا عقبة فى سبيل تتبعه لحوادث الشريط !..

وجمهور السينما – الواسع المنتشر فى أسواقها الكثيرة فى انحاء العالم – عقلية واحدة على إختلاف أجناسه!.. هذه العقلية يدرسها رجال السينما أدق دراسة، وهم يبنون مشروعاتهم الفنية على أساس هذه العقلية، فهم ينتجون قصصهم السينمائية استناداً

إلى مستوى معين من الإدراك العام، يوقنون أنه في مقدور مختلف الجماهير فى مختلف البلدان!.. والفرق بين الصناعة والفن: أن الفن في جوهره تعبير حر عما فى نفس الفنان، دون نظر إلى أى اعتبار - فى حين أن الصناعة هى تعتبر عن حاجة السوق وحالة المستهلك!.. وهذا ما جعلنى أو جس منها خيفة، وأتردد فى الاقتراب منها كثيراً!.. ولقد أصغيت أخيرا إلى أحد المخرجين، وتركته يعرض على - سرا فيما بيننا - مشروعة لقصة أرد أن ينقلها عن كتاب لى، فهالنى أنه أخذ المنظر والحوادث، وترك اللب، فلما ناقشته فى ذلك قال: الجمهور فى السينما لن يفهم غير هذا الجانب الظاهر الواضح!.. والمهم لدينا هو أن نجعل الجمهور يفهم ما يعرض !..

من الحق أن نذكر لبعض المخرجين محاولات أملتها المقاصد الفنية الرفيعة، تناولوا فيها بعض آثار «شكسبير»، وأظهروها على «الشاشة»، متوخين المحافظة بقدر المستطاع على روح الشاعر، وتفكيره، وأسلوبه!.. من ذلك قصة «حلم ليلة صيف» التى أخرجها للسينما «ماكس راينهارت» الألمانى فى هوليود». قبل الحرب العالمية الثانية بسنوات!.. ومن ذلك أيضا «هملت» التى أخرجها أخيرا فى «إنجلترا» الممثل الإنجليزى «لورنس أوليفيه»!.. على أن هذا الحرص الشديد من هذين المخرجين على أسلوب الشاعر وفكره أرغمهما - عن وعى أو غير وعى - على الابتعاد عن طبيعة السينما،

والانزلاق إلى طريقة المسرح، فجاء عملهما أقرب إلى التصوير الفوتوغرافى للمسرحيتين، منه إلى الوضع السينمائى بمعناه الحقيقى،.. فمخرج «هملت» مثلا – لفرط إعجابه بشعر «شكسبير» – تركه كما كان فى المسرحية، يؤدى مهمة المعبر الأول عن كل نراميها، واكتفى بتصوير الممثلين وهم يلقونه إلقاء.. فى حين أن طبيعة السينما كانت تقضى بتحويل هذا التعبير الكلامى تعبير بالحوادث المرئية، وأن ينقل «الكاميرا» فى زمان، والمكان والماضى والحاضر، – لا أن يثبتها داخل قلعة «إلسينور» طول الشريط كما كان الحال فى المسرحية،.. للسينما أسلوبها الخاص، كما أن للمسرح أسلوبه الخاص.. ومن الإنصاف أن أقول: إن فى مقدور السينما أحساناً – عندما تعثر على السينمائى الفنان الحقيقى – أن تصل إلى الشعر بوسائلها الخاصة، فمن أساطير «والت ديزنى» الطويلة ما يكاد يكون من الشعر، ثم من ذا الذى شاهد رواية «الساحر أوز» ولم يهتز لما توحيه من شعر؟!.. شعر ساذج بسيط، يخرج من الصور والألوان، لا من المعانى والكلمات، ولكنه يملأ النفس براءة وراحة وصفاء !..

فالأدب إذن بشعره يستطيع أن يكون هو روح السينما، وأن ينجح بها وتسمو به، على شرط أن تحتفظ هى بطبيعة كيانها الخاطف المتحرك!.. كذلك يستطيع الأدب، بفكره أحيانا أن يحل فى رأس

السينما، فيرتفع بمعناها ومرماها - على شرط أن تبسط ذلك الفكر، وتحلله إلي عناصر سهلة مسيرة، فى أشعة بصرية سمعية، تسرى فى النفوس الناس، دون أن تقف طويلا بعقولهم، أو تستوجب جهداً فى الالتفات، أو بحثا عند التلقى !..

إن السينمائى الموهوب، هو ذلك الذى يجعلك تدرك أعمق ما يمكن من اللمحة، التى تخطف بصرك فوق الشاشة، على حين أن الأديب الوهوب، هو ذللك الذى يجعلك تدرك عمقا جديداً كلما أعدت قراءة الكتاب !..

الأدب والإذاعة

الإذاعة – هى الأخرى –، كالسينما وعاء متحرك للفن والأدب!..
وإذا كانت العين هى عماد السينما، فالأذن هى عماد الإذاعة!..
وهنا نقطة الاختلاف بينما فرجل السينما يتخذ من البصريات لغته التى يعبر بها عن مراميه، ويؤثر بها فى مشاهديه، ولكن رجل الإذاعة يتخذ من الصوتيات لغته التي يسيطر بها على سامعية !..

هذا الاختلاف فى الأسلرب لا يحول دون الاتفاق فى الطبيعة، فكلاهما يدرك صفته المتحركة، وما تقتضيه من تبسيط يغنى العقل عن المراجعة!.. فالإذاعة تدرك أنها صحيحة عابرة، لا تقف حتى يسمعها من ذهل أو يفهمها من جهل!.. كما تدرك مع السينما جانب الصناعة فيها، وما تستوجبه من مراعاة المستوى الشائع لجمهور المستمعين!.. هذا الجانب الصناعى – فى الإذاعة والسينما والصحافة – له أثره، واعتباره فى نوع الإنتاج وأهدافه!. فتلك أدوات لا تقوم إلا على نظام المؤسسات أى على نظام جماعى يعامل جماعات.. فهى كلها إذن لا تستطيع أن ترضى جماعة دون نظام

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢

جماعى يعامل جماعات.. فهى كلها إذن لا تستطيع أن ترضى جماعة دون جماعة، أو توافق ذوقا دون ذوق.. وهى دائما تضع فى حسابها حل هذه المشكلة: إرضاء ذوق الأغلبية الغالبة !..

نظام المؤسسة هذا لا نجده فى أدب الكتاب، ولا فى حساب الأديب.. فالأديب الحق يضيع تفكيره وأسلوبه فى صدر كتابه، ويترك بعدئذ كتابه يمضى فى الزمان والمكان، حاملا الضوء لمن يريد هداية!.. هدف الأديب تبليغ الناس رسالته، وهدف المؤسسات اجتذب الجماهير، وهى لذلك قلما تفرض رأيا بعينه، أو تبلغ رسالة بعينها، خشية ألا يعجب العدد الذى لا تعنيه تلك الرسالة، ولا يهمه ذلك الرأى!.. ولكنها فى بعض الأحيان - عندما يكون عليها واجب الخدمة العامة، كالإذاعة الرسمية فى دولة من الدول - تحاول تخصيص قدر من برنامجها لأصحاب الثقافة الرفيعة من المستمعين، وهذا ما تسميه إذاعة - كالإذاعة البريطانية فى «لندن» - بالبرنامج الثالث!.. ولعل الإذاعة أقدر من السينما على أن تبلغ رسالة الفن الرفيع بانتظام، على قدر ما تسمح لها به طبيعتها المتحركة!.. ففى إمكانها تخصيص محطة أو برنامج لهذا الغرض، دون أن يؤثر ذلك فى مجرى الإذاعة العامة للناس كافة !..

هنالك سؤال ذلك يجب أن يطرح: هل الأذاعة فن؟.. هذا السؤال قد طرح بالنسبة إلى السينما، فكان الجواب فى أغلب الأحيان

بالإيجاب!.. والأمر في السينما واضح، فالقصة السينمائية أثر له وحدته وطابعه، شأن القصة المسرحية - ولكن الإذاعة ببرنامجها: من أخبار، إلى أغان، إلى تمثيليات، إلى أحاديث، - إلى أركان للمرأة، والطفل، والزارع، والعامل،.. إلخ .

فالإذاعة فى حقيقة الأمر ليست سوى صحافة مسموعة!.. فهل الصحافة فن بالمعنى الذى يطلق على الفنون الجميلة المعروفة؟.. إن الفن يقتضى وجود فنان - أى خالق لأثر فنى!.. فمن الفنان بهذا المعنى في الصحيفة السيارة؟.. أهو رئيس التحرير؟.. أم سكرتير التحرير؟.. ما من شك فى الصحافة فن يحتاج إلى الفنون الجميلة المعروفة فالصحيفة كالمصنع.. ولعل أقرب الأشياء فى وصفها أنها فن صناعى، فالشبه قريب مدير التحرير ومدير المصنع!.. كلاهما يعمل وبقربه ضجيج آلات!.. الإذاعة أيضاً - هذه الصحافة المسموعة - لا ريب فى أنها فن ولكنه فن صناعى أيضاً، وهى الأخرى تعيش فى جو الآلات !..

على أننا لو نظرنا إلى التفصيلات، وجدنا فى الإذاعة ما يمكن أن يوصف بالفن، ومن يمكن أن يسمى بالفنان!.. ذلك هو المخرج الإذاعى فى البرنامج!.. من ذا ينكر على هذا العمل صفة الوحدة والطابع؟!.. إن من تمثيليات الإذاعة ما يكاد يصل - بأسلوب تقطيعه وانتقاله، ومؤثراته الصوتية، وأغانيه، وموسيقا ونبراته التعبيرية، -

إلى طاقة تثير الإعجاب !..

هذا الفن الإذاعي يدخل كثير من عناصره وأسراره في انطاق السينما الناطقة .

كما أن الكثير من عناصر السينما يقترن بالإذاعة فى فن جديد هو «التلفزيون».. هذا الفن الثالث الذى يلخص ما عند الاثنين.. أتراه يقضى عليهما ؟..

ما من أحد يدرى!.. أغلب ظنى أنه سيؤكد وجودهما، ويمد فى عمرهما، لأنه سيتخذ منها مادته وغذاءه، فكما أن الإذاعة استمدت من المسرح غذاء لها، سيستمد «إالتليفزيون»، كما ماتت السينما الصامتة، واندمجت فى السينما الناطقة، فلا يبقى على قيد الحياة أخيراً غير الأنواع التى لا يكرر بعضها البعض!.. وما من جدال فى أن السينما لا تكرر المسرح، لذلك سيعيش المسرح!.. لكن، ألا يكرر التلفزيون السينما؟!.. أتكون هنالك حاجة إلى السينما بعد شيوع التلفزيون؟.. إذا أصبح التلفزيون صحافة مسموعة مرئية، فلا بد أن تبقى السينما مقصورة على الرواية الطويلة الفنية – دون الجريدة المصورة، والأخبار السينمائية !..

ومع ذلك، لماذا تموت السينما بوضعها الحالى؟.. ألأن الناس سيبقون فى المنازل، يشاهدون، ويسمعون من خلال التلفزيون كل ما كانوا يذهبون من أجله إلى قاعات السينما ؟!..

العكس هو المحتمل الحدوث!.. لقد دلت التجربة على الناس يضيقون بمشاهدة الفنون محبوسين فى حجرات البيوت، وأنه لا غنى لهم أبداً عن ارتياد المحافل العامة، ليرى بعضهم بعضا، ولينعموا بالتمثيل، والغناء، والموسيقى فى الجو الحار، المصطخب بروح الجماعة.. هذا الروح القديم المتأصل فى نفوس البشر، منذ كانوا يحضرون حفلات الدين والفن جماعات !..

فالحفلات العامة ستبقى إذن دائما، سواء فى السينما، أو التمثيل، أو الغناء، أو الموسيقى، أوحتى المحاضرات والمناظرات وغيرها من أنواع الاجتماعات.. وستعيش أكثر قوة، وأشد تألقاً مما كانت، لأنها ستكون هى المادة الأساسية التى يستغلها، ويتغذى بها، ويعيش عليها التلفزيون !..

نجوم العين والأذن

من المسئول عن الأثر الفنى فى وحدته وأسلوبه وطابعه فى الأدب الكتوب؟.. لا جدال فى أن المسئول عن شخصية العمل الأدبى وطابعه هو الأديب، مؤلف الكتاب!.. ولكن الأمر يحتاج إلى نظر فى القصة السينمائية أو التمثيلية الإذاعية!.. فعلى الرغم من قوة الموضوع، وقدرة الممثل، - فإن من العسير أن نحكم بأن واحداً منهما بعينه هو المسئول الأول عن الوحدة النهائية، والطابع الشامل للعمل كله.. أرجع الرأى أن المسئول الأول عن ذلك فى السينما والإذاعة هو المجرج .. *

كتب ذات يوم أقول: إن الكاتب الحق لا يمكن أن يلذ له تأليف «سيناريو» للسينما، ذلك أن السينما تخضع كل شئ لأرادة المخرج، فمخرج السينما هو المنسق لكل شئ. هو العملاق الذى يطبع العمل كله بطابعه.. فما صانع «السيناريو»، وما واضع الحوار، وما مهندس المناظر والصوت، وما المصورون والممثلون إلخ، - سوى عناصر متفرقة، وأجزاء أشتات والمخرج جامعها وموحدها وموجهها إلى حيث يصبها فى القلب الذى !.. مثله مثل الكاتب الأديب فى ميدانه،

(*) من (فن أدب) ١٩٥٢ .

فالكاتب الحقيقى هو أيضاً ذلك الذى يخضع كل شئ لمشيئته.. هو الذى يجمع الصور، والمشاهدات والملاحظات والتجاريب الشخصية، وحوادث المجتمع، وأخبار التاريخ وأساطير الأولين!.. ويستخلص من هذا كله أو بعضه عناصر وأجزاء يؤلف من بينها عملا فنياً مواحداً قائماً بذاته!. فالكاتب الحقيقى هو ذلك الذى يخلق عالماً زاخراً بالأشخاص التى تحيا وتسعى وتشيعر وتفكر - دون أن يحتاج فى إنشاء هذا العالم إلى غير قلمه وحده!. لهذا السبب يجب أن نفرق بين المسرحية، وبين «سيناريو» السينما وتمثيلية الإذاعية! فسيناريو السينما لا يمكن أن يقوم بذاته، ويقرأ منفصلا، كقطعة من الأدب!.. وكذلك الحال فى تمثيلية الإذاعة، لأنها مجرد عناصر فى عمل أشمل!.. ولا يملكان حياة مستقلة خارج «الفيلم» أو بعيداً عن «الميكرفون»!.. وإذا أتيح بقارئ أن يطلع الكراسة النهائية للسيناريو، معدة للإخراج السينمائى أو على كراسة تمثيلية معدة للإخراج الإذاعى - فإنه يجد شيئا لا يصلح للقراءة!.. يجد الجانب القصصى فيها مبتوراً، والتعبير الأدبى قاصراً والحوادث والأشخاص ترى وتوصف وتجدد معالمها بطرق أخرى غير طريقة التعبير الكتابى!.. وبغير التسلسل المعهود فيما يكتب لينشر ويقرأ!.. كما يجد إلى جانب ذلك اصطلاحات فنية لحركة «الكاميرا» وخطوط سيرها، أو لحركة «الميكرفون» وقربه وبعده، وسائل التعبير

السينمائى والإذاعى التى تملأ الكراسة وتعمل مجتمعة على تكوين وحدة العمل !..

فسيناريو السينما، كتمثيلية الإذاعة: كلاهما جزء من كل - جزء لا قيمة له بمفرده، لأنه بمفرده ليس له كيان أدبى وفنى يمكن أن ينشر على حدة ويكون له قوة التأثير الذاتية التى للأعمال الأدبية!.. كاتب السيناريو إذن، وكذلك كاتب تمثيلية الإذاعة، لا يمكن أن يعتبرا من الكتاب بمعناهم المعروف فى الأدب - على عكس كاتب المسرحية، فهو يستطيع - إذا كان أديباً - أن يكون مقروءاً لذاته، فـ«شكسبير» و«موليير» و«جوته» كتاب حقيقيون، لأن قصصهم التمثيلية استطاعت أن تبرز للإنسانية عوالم هائلة رائعة، تقوم بنفسها بمجرد القراءة - دون الالتجاء إلى مسرح وممثلين!.. ولو كانت آياتهم وآثارهم احتاجت كل الاحتياج إلى التمثيل، لتولد توجد، وتقوم على أقدامها، لما سميناهم كتاباً وأدباء!.. فالكاتب الأديب هو دائماً كل لاجزء!.. بل إن طبقات الكتاب تختلف أحياناً باختلاف قدرتهم على هذه الكلية وهذا التمام. فالكتاب العظام فى نظرى هم أولئك الذى منحتهم السماء كل مفاتيح المشاعر البشرية!.. فهم قديرون على الإبكاء والإضحاك والارتفاع بالمشاعر والأفكار إلى قمم الخيال والشعر والتصوف والهبوط بها إلى أرض الواقع والطبيعة الدنيا !..

من أجل ذلك كان أيضاً هؤلاء الثلاثة الذين ذكرتهم كتاباً عظاماً كاملين، فـ«شكسبير» فى الكوميدياته وفى مآسيه، وفى شعره، – قد طاف بكل ما عرف الإنسان من مشاعر، وتألقت أعماله بكل أشعة الكون الفكرى المعروف!.. وكذلك «كوليير» قد أثبت فى بعض قصصة أنه قدير على الجد قدرته على الهزل!.. أما «جوته» فهو العبقرية الجامعة الشاملة!.. فى حين أن كثيرين غيرهم اقتصرت عظمتهم على ناحية من نواحى الإحساس الإنسانى. فجاءت عوالمهم التيخلقوها كواكب رائعة باهرة، سابحة هى الأخرى فى الكون الفكرى، ولكن أشعتها لا تحوى كل ما فى قوس قزح هذا الكون من ألوان وأضواء!.. إن الكتب العظيم لاعب بارع بكل الأوتار!.. وهو أحياناً – شأنه شأن المخرج السينمائى والإذاعى – يستطيع أن يضع أن يضع طابعه على أعمال، أجزاؤها ليست من صنفه!.. فـ«شكسبير» قد هبط على كثير من القصص الإيطالى، و «موليير» على كثير من القصص الأسبانى و «جوته» على كثير من أساطير القرون الوسطى!.. الكاتب العظيم، كالفاتح العظيم، يقع أحياناً على أرض ليست له فيخضعها لسلطانه، ويقر فيها نظمه وأحكامه، ويصبغها بلون تفكيره وحضارته، ثم يضع عليها راية عبقريته، ليعرف بها التاريخ !..

ولقد أثبتت السينما أن من بين مخرجيها من يستطيع أن يكون

فنانا عظيما، له طابع يتميز به، وأسلوب يؤثر عنه. فهناك مثلا سيسيل دى ميل، باتجاهه إلى موضوعات التاريخ أو الأساطير يبرزها فى إطار ضخم فخم، كما فعل فى شريطه الأخير «شمشون ودليلة» وهناك «أرنست لوبتش»، إلى السخرية اللاذعة، كما كان يمثلها شريطه المسمى «نكون أو لا نكون»!.. وهناك «هتشكوك»، بجبه لإظهار البراعة، واستخدام الإيحاء، وإشاعة جو السر والغموض، كما ظهر فى شريطه «ربيكا»!.. وهناك «هوايلز»، فى عزوفه عن البراعة، وحبه لإخفاء حذقه تحت ستار البساطة، كما فعل فى شريطه «أجمل أعوام حياتنا!..» وهناك «رنيه كلير»، بنزوعه إلى الفلسفة الساخرة، كما صنع فى شريطه عن «فوست».. إلخ.. إلخ .

كل واحد من هؤلاء يستخدم «الكاميرا»، استخدام الأديب للقلم، يعبربها عن لون طبيعته واستعداده، ونوع نبوغه المكتسب بالهبة، أو المكتنز بالخبرة !..

وما من شك فى أن للإذاعة أيضاً مخرجيها الممتازين.. وإن كان ذلك على نطاق أضيق ومجال أصغرا.. فالإخراج الإذاعى ليس له حتى الآن الأهمية والمسئولية التى للإخراج السينمائى، لأن تمثيلية الإذاعة ليست سوى فقرة واحدة بين فقرات كثيرة، فى سلسلة البرنامج الطويل!.. وقد يكون لمحدث بارع أو محاضر بارز أو مغنية مشهورة من الاعتبار عند السامعين، - ما تتضاءل إلى جانبه بقية

الفقرات!.. وقد يكون المخرج الإذاعة أهمية أكبر إذا تقدم «التلفزيون» !..

لكن، أترانا غالينا فى أهمية المخرج بالنسبة إلى العمل السينمائى؟.. هل معنى ذلك أن الممثل المشهور، والمغنية الممتازة، والمؤلف الكبير، والمصور القدير: - كل أولئك ليس لهم فى نظر الجماهير وجود ولا تقدير؟!.. ربما كان الواقع أحياناً هو العكس لهم فى نظر الجماهير قد تذهب أفواجا إلى رواية سينمائية، لتشاهد ممثلة، أو لتسمع مغنية، أو لترى قصة مؤلف!.. بل أكثر من ذلك: ربما كان الإخراج رديئاً، ولكن الرواية قد تنجح بسبب مؤلف، أو ممثل، أو مغن!.. بل فى أغلب الأحيان، وإلى عهد قريب ما كان الجمهور يذهب قط إلى السينما من أجل مخرج!.. وما كان اسم المخرج مهما يبلغ شأنه هو الذى يجذب الناس أو يدفعهم إلى الحضور !..

كل هذا صحيح، وملاحظ فى كل يوم، ولكن ذلك لا يغير شيئاً فى تلك الحقيقة الفنية: وهى أن المخرج هو المسئول الأول عن وحدة العمل السينمائى وطابعه!.. والمسئولية الفنية شئ، وعامل النجاح شئ آخر!.. فرواية «أنا كارينينا» ل «تولستوى»، مثلا قد يكون نجاحها فى السينما راجعا إلى قوة «تولستوى» وحده، وهذا معقول، ولكن ذلك لا ينفى طبيعة عمل المخرج، حتى إن كان هو المسئ

للرواية، المقصر فى إبراز معانيها، المضعف لقوة مراميها !..

فالمخرج - قد يكون وقد لا يكون - هو العامل الأول فى نجاح الرواية السينمائية، بل إن المخرج أحياناً يتلاشى أثره وطابعه، إذا ضعيفا، وكان مؤلفه أو ممثله عظيما.. ولدينا الأمثلة: أين طابع المخرج فى شريط «هملت» ل «لورنس أوليفيه»؟.. نحن لم نر غير طابع «شكسبير» وحده.. وأين طابع المخرج فى قصة «الملكة كريستيانا»؟.. نحن لم نر غير طابع «جريتا جاربو» وحدها ..

إن من أهل التمثيل من يكون له شخصية، تطغى على كل شيء، وتبدو للكشاهد مالكة عليه كل حواسه، محتلة كل ذاكرته، منذ اللحظة الأولى!.. حدث لى ذلك مع الممثلين، لم أعرف عنهم شيئاً يوم شاهدتهم للمرة الأولى، واكتشفت مواهبهم قبل أن تأخذ مكانها المرموق من سماء الشهرة الواسعة!.. ومن حقى أن أقول اكتشفت، فليست العبرة بالاكتشاف أن توجد ما كان معدوماً!.. إن أمريكا كانت موجودة قبل «كولمبس» والكواكب والنجوم كانت ملء السماء قبل المراصد وعلم الفلك. إنما العبرة أن تشعر بالقيم الفنية، تدخل مدار حياتك لأول مرة !..

على هذا النحو دخل مدار حياتى بعض نجوم السينما: من ذلك أنى رأيت ممثلا مجهولا فى شريط إنجليزى صامت لرواية «أوسكار وايلد»: «مروحة الليدى وندرمير»، فحفظت اسمه من ذلك الحين،

وجعلت أرقبه، وأتتبعه طول الأعوام، حتى استوى فى ذروة سمائه، ثم اعتزل العمل فى السينما، وكاد يغور فى ليل النسيان.. ذلك هو «رونالد كولمان»!.. ورأيت ممثلة فى رواية صامتة لا أذكرها!... ولكنى منذ شاهدتها تمثيل أدركت أنها لابد بالغة شاهق القمم!.. كانت تلك الممثلة هى «نور ماشيرر» ..

على أن الاكتشاف الذى قد يدهش حقاً، هو اكتشافى لتلك الفتاة العجيبة، التى يحيط تمثيلها غموض!.. كان ذلك فى شريط صامت، فى رواية غريبة الموضوع والإخراج، لم يجرؤ أحد على عرضها، فى دار كبيرة شهيرة من دور «باريس»، فعرضت فى دار متواضعة، يؤمها نفر خاص من النظارة المشغوفين بكل طريف غير مألوف!.. كانت هذه الفتاة البارزة المظهر، الرائعة الجوهر، ذات الوجه المقتصدى الانفعال، والنفس الزاخرة بالأسرار، – تجعلنى أشعر أن هذه الممثلة لن تختفى بانتهاء الرواية، ولا بانتهاء رويات مقبلة!.. إنها شئ يجب أن يبقى ويعيش، لأن من رآها لا يمكن أن ينساها!.. إنها حلم لا تكفيه الحياة فى قصص، إنها حلم جيل وعصر!.. كانت هذه الممثلة الصغيرة، يومئذ هى «جريتا جاربو» ..

ولكن اكتشافى الذى بقى لى وحدى، ولن يشاركنى فى الإعجاب به كثير من الناس، لأنهم قد لا يعملون شيئا، هو ذلك الممثل الذى كان يقوم بدور صغير إلى جانب الفتاة، «جريتا جاربو» فى تلك

الرواية الأولى القديمة!.. كان يقوم بدور «جزار» فى حى فقير!.. منذ رأيته يومئذ، وأنا أخف لمشاهدته فى كل رواية يظهر فيها!.. لقد رأيته من حسن حظى فى روايات سنمائية صامتة بالطبع، مأخوذة عن درامات «إبسن» وشهد الله كم أبكانى!.. لا لأنه كان يريد أن يبكى مشاهديه على النقيض، لقد كان يعيش فى الشخصية التى يمثلها على نحو يثير كوامن النفس!.. لقد كان هذا الممثل يؤدى دوره على صورة لا أظن لها شبيها حتى اليوم فى نظرى، ولن يستطيع قلمى أن يصف فن هذا الرجل، فهذا فن ارتفع فى ابتكاره، وحلق فى غرابته إلى ذرى عجيبة!.. ولم يمض هذا الممثل بالفعل فى طريق الشهرة العالمية، فقد انقطع عن «السينما»، ولم يبد له أثر فى الأشرطة الناطقة، ولم أتتبع مصيره، ولا ما انتهى إليه!.. كل ما بلغنى عنه أنه رفض الانغمار فى العالم السينما، وآثر العمل فى مسارح «ألمانيا» موطنه!.. وقيل لى إنه من عمد المسرح الألمانى، غير أنى لم أره إلا فى تلك الروايات الصامتة الغريبة التأليف والتمثيل!.. كان هذا الممثل يدعى «وارنر كراوس»!.. هذا ممثل لا يريد فنه أن يبرح ذاكرتى!.. لقد أرسل فى ذهنى أشعة، وكشف لنفسى عن أكوان، ثم اختفى كما يختفى كوكب قصى ويغيب فى هوة الفناء السرمدى، تاركاً ضوءه يلمع فى سمائنا الأعوام!..

القسم التاسع

حاجات المسرح وحاجتنا إليه

فن المسرحية

للمسرحية عندى اعتبار خاص؛ ذلك لأن الحوار - بما فيه من إيجاز وتركيز - هى القالب الأدبى القريب إلى سليقتى المحبة للنظام؛ فالفن عندى نظام، والنظام عندى هو الاقتصاد، أى البيان بلا زيادة ولا نقصان!.. ربما كانت هذه الطبيعة عندى ميراثاً قديما، من أثر رواسب شخصيتنا العتيقة؛ فالعرب كانوا يرون البلاغه فى الإيجاز، ومصر القديمة كانت ترى البراعة الفنية فى البناء والتركيز : فالهياكل الكبرى آية من آيات التصميم الهندسى الدقيق، والتماثيل العظيمة آية من آيات التفكير المركز ببساطة فى الحجر المجرد!.. من كل ذلك عنيت دائما بقراءة أعلام الأدب المسرحى، لا قراءة متعة ولذة واستطلاع فقط، بل قراءة درس وتأمل وفحص؛ فكنت أقضى الساعات أمام نص من النصوص، أقلب فيه منقباً عن أسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه، مستخلصاً - بنفسى ولنفسى - ملاحظاتى فى طرائق التأليف المسرحى، ذلك الفن العسير، الذى أحببته أيضاً لأنه عسير، فما أزهد فى شئ زهدى فى الفن السهل الذى لا يحتاج إلى مؤونة وتجربة وغوص ودرس!.. وما أبجل شيئا - تبجيلى للفن الذى يصمد، كالصخرة فى طريق الفنان، فما يزال به يعالجه : بالصبر الطويل

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

والكد المضنى، - حتى يفجر منه الماء السلسبيل!.

ذلك رأيي في المسرحية التى هى - فيما أعتقد - كالقصيدة الشعرية، نوع من الأدب صعب دقيق، لأن المتعرض له يجد نفسه أمام طائفة من القيود، قيود صارمة، بل عوائق قاسية تجعل نصيبه من حرية العمل قليلا، فهو ليس حراً فى اختيار الموضوع، ليس حراً فى طريقة المعالجة، ليس حراً فى الحيز الذى يصب فيه فنه، ولا فى الوقت الذى يعرض فيه عمله!.. أما الموضوع، فليس كل موضوع يصلح للتأليف المسرحى؛ كما أنه ليس كل موضوع يصلح للنظم الشعرى!.. فكما أن هنالك موضوعات، لا تستطيع أجنحة الشعر حملها، دون أن يبدو عليها التكلف والتثاقل والترنح تحت وقر طبيعتها الأرضية، فمثلا : ليس للشعر أن يتكلم فى أسعار القطن، أو أن يبحث فى غطاء العملة؛ كما يسهل على النثر أن يفعل؛ كذلك التأليف المسرحى، لا يمكن أن يعالج موضوعا يتعذر إظهاره على مسرح محدود، بواسطة ممثلين من الآدميين فمثلا ليس للمسرحية أن تعالج موضوعاً وصفياً تلعب فيه الجمادات والنباتات والعجماوات دوراً أهم من دور الإنسان، فهذا مما يسهل على القصة المروية الوصفية أن تقوم به ومما يتعذر على القصة التمثلية أن تظهره. لابد إذن فى المسرحية من اختيار الموضوع الممكن إبرازه على المسرح الآدمى!..

على الصعوبة الكبرى ليست هنا، إنما هى فى العثور الموفق على الموضوع الجيد، فقد يتوفر للمؤلف المسرحى كل عناصر النجاح : من موهبة ومقدرة، وحسن استعداد، وسعة حيلة، ـ ولا يسقطه غير الموضوع الردىء على حين أن الموضوع الجيد قد يرتفع بمواهبه إلى المستوى الذى يخرج أحياناً الأثر الخالد، لذلك اعتبر بعض النقاد أن التوفيق إلى الموضوع الجيد، هو ـ للشاعر والمؤلف المسرحى ـ اكتساب لنصف الموقعة!.. فى حين أن كل موضوع، يمكن القصصى الرواية من حوادثه وجمع تفاصيله، ـ يستطيع أن ينجح خير النجاح بمجرد وصفه وحكايته وحكاتيه، دون اعتماد إلا على جودة نثره، وصدق تعبيره، وبراعة سرده..

فالموضوع الجيد فى المسرحية ضرورة من ضروراتها، شأنه فى ذلك شأن النغم الجيد فى القطعة السمفونية.. ففى الموسيقى، تعتبر النغمة الجيدة: هى تلك التى تحمل فى جوفها توليدات عدة لألحان موفقة فما يكاد يعثر عليها الموسيقى؛ ـ حتى يجدها كالحبلى بالتخريجات، التى يستطيع أن يملأ بها حركة سمفونية بأكملها، فى حين أن النغمة الرديئة تولد صماء جوفاء، عاقرا عقيما، يحاول الموسيقى عبثا أن يستخلص منها شيئا.. كذلك الموضوع المسرحى الجيد، هو ذلك الموضوع الغنى الذى ما يكاد يلمسه المؤلف حتى يفيض بين يديه بالمواقف المتجددة، والأفكار الطريفة، والشخصيات

المتنوعة، حتى ليحس معه أنه ينمو بالمعالجة، ويكبر ويزدهر؛ كالشجرة المباركة التى تتهيأ للإثمار الكثير!.. فى حين أن الموضوع الردىء ما يكاد يفتح بابه حتى يغلق، وإذا حاول المؤلف إزعامه وحمله على ما لا يستطيع بطبعه، ظهر العنت فيه والتصنع والافتعال؛ كالقصيدة الشعرية، التى تنظم فى موضوع ردىء سواء بسواء، فإن القوافى تبدو فيها متكلفة؛ كأنها منحوتة من صخر، والمعانى مكررة جوفاء؛ كالطبل!..

فإذا اختار المؤلف المسرحى موضوعه الصالح فإن قيدا آخر سرعان ما يظهر له ذلك هو القيد المفروض على حرية المعالجة فهو لا يستطيع أن يعالج موضوعه بالحرية التى يعالج بها القصاص العادى قصته المرسلة لمؤلفها، مثل قالب الاعترافات أو المذكرات أو اليوميات أو الرحلات أو الرسائل، أو قالب الرواية على لسان صديق او شاهد عيان، أو قالب الحكاية تسرد كما يريد المؤلف أن يسردها..لا.. لا شئ من هذا يباح لمؤلف المسرحية إنه هو مقيد بطريقة واحدة وقالب واحد لا يتغير ولا ينبغى أن يتغير.. فهو فى هذا أيضا شبيه بزميله الشاعر فى إنشاء القصيدة، والتزامه فيها بالوزن والقافية.. فهو لا يمكن أن يخرج عن قالبه التمثيلى الذى يقضى بأن تجرى الحوادث دائما من أفواه أشخاص يتحاورون، وإذا تحاوروا فلا ينبغى أن يظهر بينهم أو يتدخل فيما يقولون ليصف ما غمض من

أحوالهم وتصرفاتهم، فى حين أن هذا كله ممكن مباح للقصصى الرواية الذى لا حرج عنده - كلما غمض موقف - من أن يتدخل بنفسه واصفاً محللا مفسراً ما يجرى فى رءوس أشخاصه من أفكار، وما يحدث فى نفوسهم من انفعالات.. هنا المؤلف المسرحى مغلول اليدين مطلوب منه أن يخلق أشخاصاً دون أن تقع عليهم نقطة من مداد قلمه تفضح وجوده أو تكشف أن خلف مخلوقاته مؤلفا.. حديثهم - وحده فيها بينهم - هو الذى يجب أن يخلقهم.. وهذا الحديث - بألوانه المختلفه - هو الذى يميز طباع كل منهم عن الآخر!..

لهذا يتعين - على المؤلف المسرحى - أن يتخير من الأشخاص من انعقدت حياتهم إلى الحد الذى يستطيعون معه أن تكون قلوبهم موضعاً لانفعالات مختلفة ونفوسهم مظهرا لطبائع متباينة، وعقولهم قادرة على التعبير والإفصاح.. ولقد كان مؤلفو المسرح فى القديم يتخيرون أشخاصهم من بين الملوك والأمراء وعلية القوم، يوم كانت الثقافة وما يتبعها - من تعقده الحياه، والمشاعر والفكر محصورة فيهم، فلما انتشر التعليم والتثقيف فى العصور الحديثة وشمل أهل الطبقات المتوسطة فى الحضر، تعقدت - تبعاً لذلك. وتنوعت حياتهم وعواطفهم وعقولهم؛ - اتجه المؤلف المسرحى إلى هذه الطبقة الوسطى ينتقى من بينها أشخاصه، وهو لهذا السبب قلما ندرك

الحضر، ويتجه إلى الريف؛ فإن عدد المسرحيات التى اتخذت من الريف موضوعاً، ضئيل جداً فى تاريخ الآدب المسرحية قديمها وحديثها.. وهذا راجع بالضرورة إلى أهل الريف؛ بحياتهم الراتبة الهادئة التى تجرى على نمط واحد، وبخلقهم الساذج البسيط ، ـ قلما يمنحون كاتب المسرحية ما يحتاج إليه من الحوادث التى تكشف عن حقائق الطباع وغرائب الأخلاق، وما يلزمه من مدارك، تحسن الإفصاح والتعبير عن خفايا النفوس ـ فضلا عن عنصر الطبيعة فى الريف، وصلته بالناس وحاجته إلى شاعر يتغنى بجماله أو ناثر يصف ألوانه، ـ أكثر مما يحتاج إلى المسرحى الذى لا يبنى عمله إلا على ألوان النفوس والطبائع والأخلاق والمدارك!..

فإذا تم لمؤلف المسرحية اختيار الموضوع وتم له حذق طريقة المعالجة، ـ فإن صعوبة أخيرة تنهض له : وهى أن حرية التنقل بحوادثه وأشخاصه ممنوعة عليه، فليس له أن ينطلق بقلمه يهيم فى كل واد كالقصصى الرواية!.. يجلس أشخاصه فى «بيت» ثم ينقلهم بعد صفحة إلى قمة جبل، أو جوف طائرة أو ظهر سفينة!.. إن المسرحى مقيد بمناظر قليلة، يجب أن تجرى فى إطارها المغلق كل القصة التى يعرضها!.. هذا الحيز الضيق، لابد أن تتحرك فيه أعظم المآسى البشرية والمهازل الإنسانية، وأن تحدث من الأثر فى النفوس ما تحدثه ـ أو ربما أكثر مما تحدثه ـ الرواية المروية، التى

يتحرك أبطالها في كل صفحة أو سطر بين مشارق الأرض ومغاربها!.. ولقد جاءت السينما أخيراً، فأغرت الناس بهذه القدرة على عرض رواية يتحرك أشخاصها في السماء والأرض والبحر، بسرعة تفوق سرعة الخيال، وتظهر المناظر الطبيعية على أجمل ما تكون بألوانها الأصلية، وتتفنن في تصوير الظواهر والكوارث، كالعواصف والأمطار والزلازل والبراكين وصدم القاطرات، واحتراق الطائرات - على أدق ما تكون من الحقيقة والواقع - مما كاد يؤثر في حياة المسرح والمسرحية، بل مما أدى إلى أن يتأثر بذلك بعض رجال المسرح، فأخذوا ينشئون المسارح الدائرة أو الصاعدة الهابطة بالآلات الكهربائية، التي تمكنهم من تمثيل مسرحية في أكبر عدد من المناظر.. ولكن هذا التأثر الطارىء لم يلبث أن ولى، وثبت للمسرح والمسرحية ما لهما من تقاليد عريقة، وأمن الجميع أن المسرح فن له صفته وطبيعته ليقلد ويتأثر، فإن مجد المسرح هو في حيزه الضيق، ومناظره المحدودة، وإن عظمة المسرحية هي في القوة الخفية السحرية التي ترغم النظارة على أن ينفذوا إلى أعمق الأسرار البشرية، ويحيطوا بأسمى المعاني وأجمل المشاعر ويستمتعوا بأبهج الطرائف وأظراف المباهج من خلال كلمات تلقى - لا أكثر ولا أقل - دون معين : من حركة خارجية سريعة تعلق النفس، أو ظهير من صور متتابعة متغيرة تخطف البصر، - هذا التقييد

بالحيز الضيق، فى المكان، يكلمه غل آخر هو التقيد بالحيز المحدود في الزمان!.. فليس لمؤلف المسرحي أن يكتب - ويكتب كما شاء له هواه - مثلما يستطيع القصصي الرواية ذلك الحر الطليق الذى يملا الصفحات كما يريد وعلى قارئه أن يتبعه!.. لا.. إن المؤلف المسرحي مقيد بوقت مشاهده وهو له التابع، فهو مطالب أن يكتب مسرحيته، في حدود الزمن المصطلح عليه فى دور التمثيل، فكل ما يقع في المسرحية من أحداث يجب أن يجرى خلال عدد معين بالذات من الصفحات، يستغرق فى التمثيل قدراً معينا بالذات من الوقت..

شأن مؤلف المسرحية هنا شأن الموسيقى أيضا، فهو مقيد - هو الآخر - بوقت السامع، لا يستطيع أن يمضى فى لحنه - مأخوذاً بالتحمس، أو الوحى - فيطيل فى تأليفه إلى الحد الذيى يجاوز مجلس السماع المصطلح عليه فى دور الموسيقى، فالوحي عند الموسيقى ومؤلف المسرحية يجب أن ينظر فى الساعة من حين إلى حين، ليعرف الحدود التى تحتم عندها أن يقف!..

تلك المعوقات والالتزامات التى تفرض على كاتب المسرحية - قبل أن يحمل القلم ليبدأ فى العمل.. أغلال أربعة توضح فى يديه وقديميه، لتحول بينه وبين الانطلاق، ليصول ويجول بقلمه حراً، كما يباح للآخرين من أهل التأليف!..

الحوار

إذا ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة الحوار.. ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية.. فهو الذى يعرض الحوادث، ويخلق الأشخاص، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها!.. والحوار فى أغلب ظنى كالشعر، ملكة تولد أكثر مما هو شئ يكتسب، وإن كان طول الممارسة والمرانة، له بالطبع أثر كبير فى الوصول به إلى الجودة والإتقان!..

والرأى فى أن الحوار ملكة، راجع إلى صفته الضروية له، وهى : التركيز والإيجاز، والإشارة التى تفضح عن الطبائع، واللمحة التى توضح المواقف!.. هذه الصفة لا تناسب كل الناس، ولا تلاصق كل الادباء؛ فمنهم من خلق للإفاضة والتحليل والإسهاب، فإذا طلبت إليه أن يوجز أحسن بالضيق، وشعر كأنك قد حسبته أو حسبت قلمه الفياض، وكتمت بيانه المسترسل، وحلت بينه وبين سليقته الميالة إلى العرض والسرد!..

على عكس ذلك الأديب المسرحى، فهو يضيق بالإضافة والوصف، والاسترسال، ويحب إصابة الهدف بكلمة، أو رسم الشخصية فى إجابة، أو الإحاطة بالمعنى فى عبارة، ـ كذلك الشاعر

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

له تلك الطبيعة التى يستطيع بها أن يضئ الكون بشطر بيت، ولو أعطيته الصفحات، لينثر فيها هذا المعنى الذى وضعه فى ذلك الشطر، - لتعثر أسلوبه، وضعف نثره، وشحب معناه، وبدا عليه العى، وغلبت عليه الركاكة!..

الحوار إذن كالشعر: استعداد طبيعى يميل إليه أولئك الذين يميلون إلى الاقتضاب. ذلك أن ألد أعداء الحوار الإطالة والحشو، فهنا أيضا كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر، لأن كلمة تلقى لها حيز مرقوم، ووقت معلوم!.. هذه الصلة بين الشعر والمسرحية ليست مما يقال على سبيل التشبيه، وإنما هى صلة حقيقة، نبتت فى الآداب القديمة؛ فقد كان كتاب المسرحية فى عهد الإغريق شعراء، وظل الأمر كذلك إلى العصور الحديثة، ولا تزال بعض الآداب الأوربية تسمى المؤلف المسرحى «شاعراً»، حتى إن كان فى كل مسرحياته «ناثرا»!..

والحوار باعتباره أداة المسرحية تقع عليه أعباء كثيرة، بل عليه وحده تقع كل الأعباء!.. فمنه نعرف قصة المسرحية، وما انطوت عليه من حوادث ومواقف، وهو لا يقصها علينا حكاية وقعت فى الماضى، ولكنه يقيمها أمام أعيننا فى الحاضر حية تتحرك!.. فالحوار هو الحاضر، هو ما يحدث فى اللحظة التى نحن فيها، حاضر أبدى لا يمكن أن يكون ماضياً أبدا.. اقرأ مسرحية «سوفوكليس» أو

«شكسبير». أو «موليير» ـ اليوم وغداً ـ كما قرأها قبلك بأجيال وقرون أناس كثيرون فإن الحوار يبرز أشخاصها ماثلين حاضرين، يتكلمون؛ ـ فى حاضر دائم!..

فمهمة الحوار إذن، ليست أن يروى ما حدث لأشخاص، ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم، أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان. فإذا قام الحوار بهذه المهمة فإن واجبه لم ينته بعد؛ فنحن لا يكفينا منه فى المسرحية أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف، بل عليه ـ فوق ذلك ـ أن يلون لنا هذه الحوادث وهذه المواقف، باللون الموافق لنوع المسرحية؛ فإن كانت مأساة تخير مَن الألفاظ ما يثير فى نفوسنا الرهبة والجزع والجلال والخشوع، وإن كانت ملهاة إنتقى من العبارات ما يشيع فى قلوبنا روح الفكاهة والمرح والسخرية والعبرة!.. فالحوار فى يد المؤلف المسرحى؛ كالريشة فى يد المصور، وهى المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن!..

ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف، بل هو الذى يعول عليه أيضاً فى تكوين الشخصيات، فلا بد لنا أن نعرف من طريقة طبائع الأشخاص، ودخائل نفوسهم، فهو الذى يجب أن يظهرنا على ما ظهر لنا منهم وما خفى، ما يفعلون أمامنا، وما ينوون أن يفعلوا. ما يقولون لغيرهم من الأشخاص، وما يضمرون

لهم فى أعماق النفوس!..

فإذا قام بهذا كله كان عليه واجب آخر. هو خلق جو المسرحية!..
وهو عمل دقيق. لا يبوح لنا الحوار بسره. وليس هو بالعمل المنظور
ولكنه من عجائب الحوار أحيانا فهذا الجو الشعرى السحرى الذى
ينبعث من مسرحية «العاصفة» لـ «شكسبير». ما سره؟.. وكيف
استطاع الحوار أن يباعد بينه وبين جو آخر لقصة أخرى للمؤلف
نفسه «عطيل».. ثم هذا الجو المخيم على مسرحية «دون جوان»
لموليير ما أبعده عن جو مسرحية «الطبيب رغم أنفه»!.. وهذا الجو
المسيطر على «فاوست» لجوته ما أبعده عن الجو المحيط بمسرحيته
«إيجونت»؟!.. فالحوار هو الحوار. والمؤلف هو المؤلف، ولكن الحوار
ينسج لكل مسرحية الجو الذى يلائمها!..

العجب فى الحوار ليس أنه يؤدى الأغراض المختلفة بمفرده، بل
العجب أنه يؤديها كلها فى الوقت عينه، فقد يرسل العبارة من
عباراته إرسالا على لسان شخص من أشخاص المسرحية، فإذا هذه
العبارة محملة بمختلف المهام، ففيها إخبار بحادثة وفيها تكوين
لشخصية وفيها خلق لجو. وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح.. مثلها
كمثل العبارة الموسيقية، التى تنطلق محملة بالنغم الذى يروى ويلون
ويكون، ويثير كل هذا فى لحظة، وكشأن البيت فى القصيدة الشعرية،
ينطلق حاملا إلى النفس عذوبة ووزنا وفكرا ومعنى. وصورا، كل هذا

فى آن!..

هذا الكلام منصب على الحوار بوجه عام، باعتباره أداة المسرحية، ولكن هذا الحوار ولو نظرنا إليه بوجه خاص - وهو فى أيدى أقطابه - لوجدنا فى أساليب ممارسته من العجائب ما يحتاج إلى كلام طويل ولكنا نكتفى هنا بالإشارة إلى بعض الملاحظات العابرة.

من ذلك ما قد يراه المتأمل فى أسلوب الحوار، عند «شكسبير» فى بعض مآسيه، وفى أسلوب الحوار، عند، «موليير» فى بعض ملاهيه : إن المتأمل فى حوار «هاملت»، مثلا، أو حوار «مكبث»، يلاحظ أن طريقة الحديث فيهما - بين الأشخاص - لا تجرى على منطق الحديث الواقعى - بين الناس - فى الحياة!.. إنما هو حوار يجرى على منطق الشعر؛ ويستعين بالكلمات المضيئة، والحكم البليغة، والصور اللامعة، ليصل فى صفحات قليلة إلى أغوار النفوس الإنسانية، وأسرار الطبائع البشرية!.. «شكسبير» مؤلف واقعى الهدف، شاعرى الأسلوب!.. لقد احتفظ بطبيعة الشاعر، وطريقته فى معالجته لأدق شئون الحياة والبشر، وشعره وإن كان مرسلا : أى أقرب ما يكون إلى النثر، فإن روحه لم تزل أرفع ما يكون الشعر، فى حين أن «موليير» كتب بعض ملاهيه بالشعر المقيد الموزون، ولكن حواره يتسلسل دائما بنظامه الواقعى فى الحياة، ويجرى الحديث

بين أشخاصه، كما يجرى فى الحياة العادية، لا يعوقه إلا النظم الذى يضيق به السامع أو القارئ أحيانا، ولا يدرى فيم الالتجاء إليه، وكل شئ بدونه، وعلى الرغم منه، غارق فى دنيا الواقع!..
«موليير» مؤلف واقعى الهدف، واقعى الأسلوب، على الرغم من شعره المقيد المنظوم!..

هذان لونان من الحوار وضعا شعراً، كلاهما يخلق من الأشخاص الحية، ويبرز من خفايا النفوس البشرية ما اعتبره التاريخ من مفاخر الفكر الإنسانى، وهما مع ذلك مختلفان فى الأسلوب، أحدهما يجرى فيه الحوار بروح الشعر «وإن اقترب من النثر، والآخر يجرى فيه الحوار بروح النثر، ـ وإن تقيد بالنظم..

هناك لون ثالث من الحوار، لشاعر إيضاً، كتب بعض مسرحياته بالشعر، وهو «إبسن» : تجد أن الحديث الذى يجريه على لسان أشخاصه، يتسلسل بنظامه الواقعى، على طريقة «موليير» ولكننا نشم مع ذلك عطراً غريباً ينبعث من بين حواره يذكرنا بذلك العطر الشعرى الذى ينبعث من خلال كلمات «شكسبير» فهو مؤلف واقعى الأسلوب، شاعرى الجو!..

هنالك أيضاً لون رابع من الحوار، لشاعر فى قصة شعرية، هو «جوته»، فى «فاوست»، هنا نجد الواقع ليس هو شاغل المؤلف، فهو لا يعنيه أن يظهر أشخاصا إنسانية، تعيش فى محيطها

الإنسانى ولا تهمه مآسى البشر، ولا ملاهيهم ولا مجتمعاتهم ومشاغلهم فى ذاتها، ولا من حيث هى : - إنما الذى يهمه فى قصته هذه هو علاقة الإنسان بما هو أعلى. هنا إذن مجال الفكر والشعر، وهنا نجد أسلوب الحوار عند «جوته» لا يتسلسل طبعا بنظام واقعى. ولكنه يجرى محمولا : على أكتاف الفكر مرة وعلى أجنحة الشعر مرة أخرى : فهو هنا مؤلف فكرى الهدف، شاعر الأسلوب!..

هذه ملاحظاته خاطفة على بعض أساليب الحوار ، تدلنا على أن أداة المسرحية وإن كانت واحدة لا تتغير! لأنه ما من مسرحية تقوم إلا بها!.. فإنه - أى الحوار - يختلف لونه وطبيعته وروحه وطريقته - باختلاف طبيعة الفنان وطبيعة العمل الفنى!..

البناء

إذا ملك أديب مسرحي ناصية الحوار، فما الذي يبقى أمامه لينشئ مسرحية؟.. لا شئ أمامه غير أن يشرع في البناء، - ذلك أن المسرحية كيان مبني : أي قائم بعضه فوق بعض، مرتبط جزؤه بكله في منطق ونظام. هذه الأجزاء الذي يضمها هذا البناء، تتكون منها مراحل ثلاث : العرض فالعقدة ثم الحل!.. أما العرض فمهمته تقديم الأشخاص وطيف الحادثة؛ التي ستتضح ملامحها فيما بعد، وتتعقد، ثم تنفرج عن الخاتمة.

وطرق العرض كثيرة، وهي تختلف باختلاف المؤلف، أو باختلاف المسرحية، كالطريقة التي قدم بها «موليير» مثلا، بطله في مسرحية «السيد البورجوازي» فهو في «تارتوف» لم يظهر البطل على المسرح من أول الأمر - بل مهد لظهوره بحديث بين أشخاص آخرين تناولوه فيه بالوصف والتحليل والرسم والتصوير - فلما ظهر بعدئذ، كان المشاهد أو القارئ قد عرف شخصيته الشئ الكثير، ولم يبق عليه عليه إلا أن يتتبعه في حوادث القصة ليرى تأثيرها فيه أو تأثيره فيها!.. أما في «السيد البورجوازي»، فإننا نجد - على عكس ذلك - بطل المسرحية قد ظهر منذ اللحظة الأولى دون أن يمهد له أحد

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢ .

بحديث، وبدون أن نعرف من أمره شيئا، فما يكاد يتكلم هو حتى نعرف من كلامه نوع عقليته، وكلما أوغل في الحديث كشف لنا عن لون شخصيته، فالبطل هنا هو الذى يقدم نفسه بنفسه من مبدأ الأمر.

هنالك طريقة أخرى، اتبعها «شكسبير» في تقديم بطله «مكبث». فما من أحد مهد «لمكبث» بحديث، وما كشف لنا هو بحديثه عن طباعه، ولكن حادثة خاطفة اعترضت ـ عند ظهوره ـ فسلطت على أغوار نفسه المصباح ـ تلك هى نبوءة الساحرات.. فهو لم يكد يظهر لنا حتى ابتدرته الساحرات متنبئات له بالملك!.. هذا الحدث العارض البسيط؛ فتق لنا سريعا قلب «مكبث»؛ فبدا فيه ألوان الشعور الأثيم، ما كان هو نفسه يجهله طول حياته!.. شخصية مكبث الماضية لم يكن لها أثر في مستقبله، فهو في ماضيه لا غبار عليه، ولكن طبعه الطيب في الماضى لا سلطان له على كبح آثامه، ووقف مطامعه في الغد. لذلك لم يجد «شكسبير» حاجة إلى عرض ماضى «مكبث»!.. إن «مكبث» عند «شكسبير» هو الطموح الذى يحطم القيود، هو المستقبل الذى يلتهم الحاضر والماضى! لذلك بدأت القصة، وكأن أشخاصها يركضون في المستقبل الذى سفك دم كل شئ حتى ماضى البطل الطيب!..

على عكس ذلك مسرحية «عطيل»!.. هنا الماضى و الذى يؤثر فيا

المستقبل، ويدفع إليه.. هنا طيبة «عطيل» الماضية - بما فيها من حرارة المغرب ودمه الفوار وحمق البطل، ورعونته وجرأته - هى التى أدت إلى حدوث الكارثة فى المستقبل. أهمية هذا الماضى فى مسرحية «عطيل» جعلت «شكسبير» يعنى بعرض حياة بطله الماضية عرضاً وافياً حينا على لسانه، وحيناً على لسان الآخرين!..

طرق العرض إذن تختلف، لا باختلاف المؤلف فحسب؛ بل أيضاً باختلاف الموضوع والشخصية!..

فإذا تم العرض فقد بدأت المرحلة الثانية فى المسرحية، وهى العقدة، أى حادثة توشك أن تقع ويترتب على وقوعها نتيجة أو نتائج، أو هى مشكلة اجتماعية أو عاطفية أو فكرية؛ تتهيأ للظهور؛ وينجم عن ظهورها واشتباك أطرافها نتيجة أو نتائج!.. على أنه ليس من الضرورى فى كل الأحوال أن يتم هذا الانفصال - بين العرض والعقدة - على نحو واضح؛ فقد يحدث أحياناً أن تتداخل المرحلتان إحداهما فى الأخرى، كما نلاحظ ذلك فى مسرحية «مكبث» أيضا : فهى بدأت بحادثة، هى حادثة النبوءة.. هذه الحادثة عرضت لنا الشخصية، وهيأت لنا العقدة في الوقت نفسه، وكأننا نرى أشخاص المسرحية يصعدون إلينا من جوف الحادثة، أو لكأننا نجدهم أمامنا فجأة معروضين مخلوقين من نسيج تلك العقدة!.. على عكس ذلك مسرحية «عطيل»؛ ففيها نرى العرض منفصلا تمام الانفصال عن

العقدة!.. هنا المرحلتان متباعدتان متميزتان، إحداهما عن الأخرى.. فالعرض هنا يسير بنا شوطا بالأشخاص في حياتهم المألوفة؛ وإذا العقدة - على مهل - تأخذ في البريق؛ كالشرارة الصغيرة المتطايرة من احتكاك هذه الأخلاق والطبائع بعضها ببعض إلى أن يحدث آخر الأمر الحريق!...

هنا قد نلاحظ أن طبيعة المسرحية هي التي تحدد طريقة بنائها؛ فإذا كانت العقدة تخرج من طبائع الأشخاص كان من اللازم عرض هذه الطبائع عرضاً كافياً قبل الحادثة، وإذا كانت العقدة تخرج من حادثة من الحوادث الخارجية اندمج العرض مع العقدة وظهرا معاً..

هذه ملاحظة، ولا أكثر من ملاحظة؛ - فمن الخطر في الفن أن نتعدى حدود الملاحظة إلى سن القوانين!.. والفن نظام، ولكنه يكره القانون!.. إنه حرية منظمة، حرية تنظم نفسها بنفسها ولا تقبل أبداً أن يفرض عليها الآخرون نظاماً، فهناك من المسرحيات ما نرى فيها العقدة تظهر من اصطدام الطبائع والأخلاق ولا تعرض لنا هذه الطبائع والأخلاق إلا وهي مضربة في خيوط العقدة؛ كما أن هناك من المسرحيات - وخاصة ما وضع منها في العصور الحديثة - ما لا عقدة فيها على الإطلاق، إنما هي عرض طويل للطبائع أو الأفكار أو الأخلاق!.. ومنها ما يرمي إلى خلق جو خاص يغمر فيه القارئ أو السامع أو المشاهد غمرا دون أن يكون المقصود رسم شخصية من

الشـخـصـيـات الرسم الكامل أو إبراز طبع من الطبـاع الإبراز الشامل!..

على أن تعدد النزعات والاتجاهات، لا يمكن أن يمس دائما كل هذه الأركان اللازمة لبناء المسرحية؛ فهو قد يضعف ركنا لدعم ركن، أو يقوى ركنا على حساب ركنين!.. إن الفن دائم التجدد، وهو فى تجدده لا ينسى - بالخبرة أو السليقة - أركانه اللازمة لارتكازه!..

تلك هى مرحلة العقدة فى المسرحية، حادثة تتشعب أو مشكلة تتشابك، ولكن هذا التشعب أو هذا التشابك؛ - لابد أن يصل إلى طرف : أى إلى نهاية!..

هذا الانحـدار إلى الطرف أو النهـاية؛ - هو الحل الذى يؤدى بالمسرحية إلى ختامها؛.. وهو فى المآسى : غالباً ما يكون الموت عقابا للبطل الأثيم وحداً لحياة البطل المجيد!.. وفى المهازل : غالباً مـا يكون الزواج هو الختـام البهـيج.. هذه المرحلة الأخيـرة فى المسرحية تأتى نتيجة لما سبق من حياة هى الجواب عن سؤال، هى الراحة بعد قلق معلق؛ لذلك يجعلها مؤلفو المهازل الراحة الدنيوية للمحبين؛ لأنهم يعلمون أنهم بذلك يحدثون شعور الراحة فى نفوس المشاهدين!..

على أن بعض المسرحيات فى العصور الحديثة قد نحت نحواً آخر، فلم تجعل من النهاية جوابا ولم تحدث بها راحة؛ بل جعلت من

النهاية سؤال كبيراً يبقى بين جوانح القارئين أو المشاهدين وليس له من مجيب، أو جعلت منها وقفة تشيع فى النفس قلقا ولا تحدث شعورا براحة ولا تمس العقدة التى تبقى دائما بغيرا!.. ربما كانت هذه النهاية - فى بعض الأحيان - أفعل فى النفس، وقد أدرك «شكسبير» ذلك فى مسرحية «عطيل» فترك الخائن «ياغو» حياً أمامنا بعد موت ضحاياه، وهو الذى كنا نتمى أن تسدل الستار على جثته وهى مقطعة نفوسنا القلقة تلعن «ياغو» طول الأجيال؛ فالمؤلف البارع ليس ذلك الذى يتولى بنفسه فى كل الأحيان مصاير أشخاصه، بل هو ذلك الذى يجعل الناس يتولون أمرهم من بعده!.. هكذا نجح «شكسبير» فى أن يترك «ياغو» المجرم قائما، يتلقى صفعات الأحقاب على حين أن ضحاياه فى أحداثهم راقدون تحت قباب العطف الخالد والحب الدائم!.. ذلك العطف والحب والتفجع، الذى تمثله تلك الصيحة التى خرجت من قلب الشاعر الألمانى : «هاينى» :«لا شئ فى الدنيا يعزينى عن موت «ديدمونة»!..

أما وقد عرفنا شيئاً عن أركان المسرحية، فقد بقيت مسألة أخيرة - هذا الكيان المبنى الذى يسمونه المسرحية: أهو ككل بناء يجب أن توضع خطته، وترسم خطوطه، بكل أجزائها وأدق تفاصيلها قبل الشروع فى التنفيذ؟.. تلك فيما أعتقد مسألة شخصية، وقد يكون فى تاريخ الأعلام من المؤلفين من كان يفعل ذلك، ومنهم من

كان يفعل غير ذلك؛ فليس على الفنان من حرج ما دام قد أخرج في نهاية الأمر أثراً بديعا، مهما تكن الطريقة التى اتبعها .. على أنى أرى بتجربتي الخاصة أن المسرحية - وإن كانت بناء - فهى ليست بالبناء الأصم!.. إنها بناء حى، لأنها مكونة من شخصيات حية تتكلم، ومن كلامها قد تحدث مفجآت فرعية لا يمكن للمؤلف أن يحسب!.. إن المؤلف يستطيع أن يحدد من قبل طبائع أشخاصه وأخلاقهم وخطى حياتهم ومصايرهم، - ولكنه لا يستطيع أن يحدد تفصيلات أحاديثهم ولا جزئيات تفكيرهم إلا بعد أن يباشر التنفيذ، ويمضى فى التأليف!..

إن البناء المسرحى لا يمكن أن يكون - بالضبط - كالبناء المعمارى، فالمهندس إذا رسم مسماراً على الخريطة فلا شئ يغيره، أما المؤلف فإنه لا يضمن بقاء جزئية على حالها لو اندفعت شخصيته فى اتجاه آخر، على أثر كلمة فجائية، لفظتها شخصية أخرى!.. إن المسرحية عجينة تتطور فى يد مؤلفها .. إنها شجرة تنمو تحت إشراف بستانى!.. إن المؤلف بالنسبة إلى أشخاص المسرحية كالقدر بالنسبة إلينا، فالقدر يعرف ما هو صانع بنا فى نهاية الأمر، ولكنه يترك لنا حرية الكلام! والحركة التى تقتضيها دوافعنا الداخلية!..

الطبائع عند شكسبير

يخيل إلى أن كل شخص يحمل قدره فى طيات طبيعته، فليس فى كل الأحوال تهبط الأقدار من السماء على رءوس الناس «ـ ولكنها تصعد أحيانا من طبيعة نفوسهم ـ بل إن تصرفات الإنسان أمام الأحداث هى فى الغالب صورة من طبعه ونفسه!..

ربما كان فهم الإنسان على هذا النحو، هو الذى جعلنا نرى فى «شكسبير» عبقرية عالمة بطبائع البشر؛ فهو فى مأساة «عطيل» صور لنا قائدا مغربيا،، أسود اللون حاد الطبع قليل التأمل بالغ الجرأة، ساذجا إلى حد الحمق، طيب النفس إلى حد البساطة!.. هذا الرجل قد أحب زوجته «ديدمونة» حباً مبرحا، فلما سعى بينهما الدساس المخادع «ياجو» بالوقيعة، وأوهم الزوج الطيب أن زوجته تخونه؛ ـ تحالفت كل عناصر تلك الطبيعة المركبة فى «عطيل»، وتجمعت أجزاء شخصيته من جنسه الحار وطبعه الحاد ورعونته وجرأته؛ إلى غباوته وسذاجته فأدى كل ذلك إلى الكارثة، وكان ينبغى أن يؤدى إليها؛ فهو لم يحاسب نفسه طويلا ولم يتردد كثيراً، ولم يقلب الأمر على وجوهه، ولم يتأمل ولم يتشكك؛ ـ بل هجم على زوجته الرقيقة البريئة يقتلها ويقتل نفسه، وقد علم ببراءتها بعد فوات

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢

الأوان!.. وإن المشاهد يرى كل هذا يجرى إلى هذا المصير، ويكاد يصيح به : «أيها الأحمق!.. تمهل!.. ابحث!.. حقق!!» ولكنه لو سمع هذا القول وتأمل وبحث؛ ـ لكان شخصاً آخر «عطيل»، بطبيعته التى عرف بها!..

مأساة أخرى ل «شكسبير»، تصور لنا شخصاً آخر هو «هملت»!.. كل ما فيه يناقض شخصيته «عطيل»؛ فهو من أبناء الشمال بارد الطبع، أشهر الشعر، عميق الاطلاع، كثير التأمل، معقد النفس!.. هذا الرجل قد علم أن عمه قتل أباه وتزوج من أمه!.. علم ذلك من شبح أبيه نفسه!.. ظهر له ورآه بعينه؛ مع الرفاق والحراس، وسمع صوته وهو يهيب به أن ينتقم له من قاتله.. ويستحلفه بقسم رهيب، ثلاث مرات، أن يثأر!.. ولكن «هملت» لا يقدم، بل يظل يقلب الأمر على وجوهه، ويتشكك فيما سمع بأذنه، وفيما رأى بعينه، ويمضى يتأمل ويبحث ويراقب ويحقق.. والمشاهد يرى كل هذا التردد، ويكاد يصيح به : «فيم كل هذا التأمل والتفكير؟.. أقدم!. انتقم!..» ولكنه لو أصغى إلى هذا القول، وأقدم من الفور دون تأمل أو بحث، ـ لكان شخصاً آخر غير «هملت» بطبعه الذى عرف به!..

لطالما خطر لى هذا السؤال : ترى ماذا كان يحدث لو أن «هملت» بطبعه هذا هو الذى كان زوجا «لديدمونة»؟.. وكان «عطيل» ـ بطبعه ذاك ـ هو الذى كان ابن الملك المقتول؟..

أغلب ظنى أن «ديدمونة» ما كانت تقتل!.. فإن زوجها، بطباع «هملت» وما فيها من مزاج هادىء، واطلاع عميق، وتأمل طويل، - كان يتناول إفك الدساس بشك وحذر، وكان ماذا كان يبحث كل كلمة من بهتانه، ويحقق فى آخر الأمر!.. وبانكشافها تبرأ «ديدمونة»، وتبطل المأساة..

كما أن «عطيل» بطبعه الحاد وخلقه الأرعن وعقله البسيط، وشخصه المقدام، ما يكاد يظهر له شبح أبيه، يدعوه إلى الانتقام، حتى يهرع لساعته، والسيف فى يده إلى عمه، فيغمد النصل فى صدره دون تردد أو تأمل أو تفكير! وبذلك تنتهى الرواية فى الفصل الأول، وتبطل المأساة مأساة النفس المعقدة - بما فيها من درس وغوص وتحليل!..

ها هنا إذن عبقرية شكسبير!.. إنه يخلق المأساة أو الكارثة خلق الشخصية التى تصنعها، وقبل أن يخلق الشخصية؛ خلق الطباع التى لابد أن يصدر عنها تصرف الشخصية!..

لقد أدرك الفنان الخالد هذه الحقيقة البشرية وهى :

«أن الأقدار والمصاير أجنة فى بطون الطبائع!..»

من كل ذلك أرى، لزاما على رجل المسرح أن يدرس «شكسبير» دراسة فحص وتمحيص!.. فلقد كان هذا المسرحى العبقرى محل درس فى كل آداب العالم - حتى الأدب الروسى الحديث؛ فقد عنى

به النقاد الروس عنايتهم «بموليير» و » «شيخوف» وألفوا فيه الكتب والبحوث، فلقد كتب الناقد «إسكندر سمير نوف» بحثاً مستفيضاً عام ١٩٣٩ عن إنسانية «شكسبير»، كما كتب الناقد «إسكندر أنيكست» عام١٩٤٦ يقول : «إن شكسبير ـ ذلك الأستاذ العظيم ـ قد خدم بفنه أعظم المثل العليا الإنسانية، وأعطى الواقعية فى الفن مثالا لا يبارى..»!.. وقد قال مثل هذا القول من قبل الناقد «قسطنطين دوز هافين» فى كتاب له عام ١٩٣٦م، وتعتبره القوى، وتحليله النفسى العميق وقدرته الفائقة على وضع أعظم المعضلات الفلسفية، فى صور حية، وأوضاع مسرحية، ـ ملخصا رأيه بقوله : «نحن نحب «شكسبير»، لذهنه الحاد، ومعرفته الحكيمه للحياة، وحبه للنوع البشرى، وعبقريته الواقعية ـ المفعمة بالفكر العميق والمشاعر الصادقة!..»

عوائق المسرحية عندنا

لو ظهر «شكسبير» في «مصر» اليوم.. ماذا كان يصنع؟.. هل كان ينتج آثاره الخالدة نفسها؟.. والمقصود بظهوره في مصر، أن يكون مصرياً، لغته العربية.. وأن يكون تراثه الأدب العربي، بصورته المعروفة!..

ما من شك أنه سيقف حائراً، باحثا عن نموذج يحتذيه، وهو فى مبدأ الطريق!.. فما من عبقرى يظهر فجأة من العدم!.. لقد احتذى «بيتهوفن» مثال «موزارت»؛ فكانت «سمفونيته» الأولى تحمل أريج هذا الأخير!.. كذلك فعل «شكسبير»، فهو عندما بدأ يكتب للمسرح الإنجليزى، كانت نماذجه طائفة من مشاهير المؤلفين فى ذلك العهد، مثل : «مارلو» و «جرين» و «كيد»!.. قال العلامة «هاريسون» : «كان «شكسبير» فى أول أمره، يقلد الأسلوب الشائع عند مؤلفى المسرح فى عصره، تقليدا بلغ من التقيد حدا جعل بعض النقاد ـ فيما بعد ـ يتساءلون : هل كان هو حقا مؤلف التمثيليات الأولى المنسوبة إليه؟.»

فإذا فرضنا أن «شكسبير» المصرى، قد وجد فى الأدب العربى من النماذج ما يسترشد به، ويسير على هداه، فإن مشكلة أخرى لا

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

تلبث أن تقف فى سبيله!.. ذلك هو العصر الذى يعيش فيه!.. فاهتمام الناس بالمسرح فى عهد «إليزابث»، قد حل محله فى مصر، اهتمام بالسباق، والسينما، و «الكباريهات»!.. والمسرح لا يمكن أن يزدهر إلا فى مجتمع يحبه، ويقبل عليه، ويضعه فى المكان الأول من العناية والتقدير!.. وازدهار المسرح معناه أنه بلغ من القوة والرواج والثبات، ـ مبلغا يتيح له أن يكفل للقائمين به أسباب الانقطاع له!..

إن من عوامل إتقان «شكسبير» أنه انقطع للتمثيلية لا يضع شيئا غيرها.. واستطاع أن ينقطع لها؛ لأنها استطاعت أن تطعمه!.. كل فن لا يستطيع أن يطعمه صاحبه يموت!.. لأن للفنان فما ومعدة قبل أن يكون له ذهن وقريحة.. وإذا أخذنا بما جاء فى كتاب «سدنى لى» رأينا «شكسبير» شديد الاهتمام بما تدر عليه مؤلفاته من مال، وقد ترك وصية ـ كما ثبت من السجلات القضائية ـ جديرة فى نظر بعض الباحثين بمراب لا بشاعر..

فإذا سلمنا بأن «شكسبير» المصرى يستطيع أن يجد فى مصر اليوم ذلك المسرح الذى يقول : «انقطع لى واكتب لى وحدى وأنا أكفل لك حياتك ومعاشك..» فإن معضلة أخرى ـ من نوع آخر ـ تنهض أمام فكره، وهو يشرع القلم ليكتب : أيؤلف بالنظم أم بالنثر؟.. فإذا اختار النظم فإنه لن يجد من المألوف فى الأدب العربى ذلك الشعر المرسل ـ بغير قافية ـ ذلك الذى كان مألوفا عند

شعراء المسرح الانجليزى، وقت ميلاد «شكسبير»!.. والشعر المقفى على الطريقة العربية يصلح لنوع محدود من الروايات، لا لكل الأنواع فلابد له إذن أن يبتدع، وأن يغامر!.. و«شكسبير» الإنجليزى لم يبتدع فى ذلك الأسلوب، ولم يغامر!.. ولكنه ورث، وأخذ، ثم جود وأتقن!..

فإذا آثر شكسبيرنا المصرى أن يكتب بالنثر، فإن مسألة أخرى تعرض له : أبالنثر الفصيح يكتب أم بالنثر العامى؟.. فإذا حل المسألة باختيار الفصحى فى الروايات التاريخية والجدية، فإن الرويات العصرية، التى تصور أشخاصا شعبية، وبيئة محلية، لا يمكن أن يعالجها بالفصحى إلا على حساب الدقة فى التصوير، والصدق فى التلوين!..

فإذا جازف وغامر واختار لنفسه اللغة التى يقتضيها فنه، وقال : «أنا حر، لأن الفن حر!..» أو قال، كما قال «موليير» : «إنى آخذ ما ينفعنى فى فنى، حيثما أجده!..»، - فإن مشكلة كبرى لم يعرفها «موليير»، ولا «شكسبير» تنهض له الآن صائحة، تلك هى مشكلة النظريات الاجتماعية، والمبادئ السياسية التى تتصادم اليوم، وتتشاجر فى عالمنا الحاضر، فإذا أراد أن يقيم مسرحه، فى محيط الملوك والتاريخ والفكر كما فعل «شكسبير» الإنجليزى - فإن التقدميين يقولون له : «هذه رجعية!.. أين الشعب؟.. اكتب عن

الفلاح، والعامل، والجوع والفقر، ـ وتبسط فى لغتك، وتواضع فى تفكيرك ليفهمك الدهماء!.. لأن الفن هو لهؤلاء!..» فإذا اتجه هذا الاتجاه، انبرى له آخرون من المثقفين يقولون : «هذا عمل لا وزن له فى عالم الأدب والفكر، إنما هو إسفاف يراد به التقرب إلى العامة!.. اكتب للخاصة!.. فما الفن إلا لهؤلاء!..»

فإذا كتب لهؤلاء ولهؤلاء، وأحاط بواسع العلوم، والفنون، والمعارف اللازمة فى عصرنا الحاضر لإبداع فن الخاصة، ثم ألم بالبيئات والصور واللغات واللهجات اللازمة لإبداع فن العامة وصور النفسيات، والعقليات، والمبادئ، والأفكار، التى تصطرع فى بحر هذا العالم الحديث المضطرب، ـ فإن ذلك كله يتطلب عبقرية أعجب من عبقرية «شكسبير» الأول!..

حقا.. لو ظهر «شكسبير» اليوم لكان فكره تبلبل، وعقله تحير!.. ولكان عمله أعسر، وواجبه أكبر، وعقباته أضخم، ومجهوداته أضنى!..

من حسن حظه إذن أنه ولد فى «إنجلترا» فى القرن السادس عشر!..

عن لغة المسرح

مسرحية «الصفقة» هى عندى بمثابة حقل تجارب؛ لإيجاد حل لمشكلات، طالما اعترضتنا فى العمل المسرحى. وهذه المشكلات الفنية التى تواجهنا الآن كثيرة :

أولا- مشكلة اللغة :

كانت، ولم تزل، مسألة اللغة التى يجب استخدامها فى المسرحية المحلية، موضع جدل وخلاف. وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى، وقد سبق لى أن خضت التجربة مرتين فى محيط واحد هو : محيط الريف المصرى. كتبت مسرحية «الزمار» بالعامية، وكتبت مسرحية «أغنية الموت» بالفصحى؛ فما هى النتيجة فى نظرى؟... أشك فى أن المشكلة قد حلت تماماً؛ فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة فى القراءة، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التى يمكن أن ينطقها الأشخاص : فالفصحى إذن ليست هنا لغة نهائية فى كل الأحوال!. كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : هو أن هذه اللغة ليست مفهومة فى كل زمن، ولا فى كل قطر، بل ولا فى كل إقليم : فالعامية إذن ليست هى الأخرى لغة نهائية فى كل مكان أو زمان.

(*) من (الصفقة) ١٩٥٦

كان لابد لى من تجربة ثالثة، لغة صحيحة لا تجافى قواعد الفصحى، وهى فى نفس الوقت : مما يمكن أن ينطقه الأشخاص، ولا ينافى طبائعهم ولا جو حياتهم!... لغة سليمة يفهمها كل جيل، وكل قطر، وكل إقليم، ويمكن أن تجرى على الألسنة فى محيطها؛ تلك هى لغة هذه المسرحية :قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها، طبقاً لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان. بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين : قراءة بحسب نطق الريفى، فيقلب «القاف» إلى «جيم» أو إلى «همزة» تبعاً للهجة إقليميه فيجد الكلام طبيعيا مما يمكن أن يصدر عن ريفى، ثم قراءة أخرى بحسب النطق العربى الصحيح؛ فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة!.. إذا نجحت فى هذه التجربة فقد يؤدى ذلك إلى نتيجتين : أولهما السير نحو لغة مسرحية موحدة فى أدبنا، تقترب بنا من اللغة المسرحية فى الآداب الأوروبية، وثانيتهما ـ وهى الأهم ـ التقريب بين طبقات الشعب الواحد، وبين شعوب اللغة العربية؛ بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان، دون المساس بضرورات الفن.

ثانيا : مشكلة المسرح :

فى بلادنا، أزمة مستحكمة هى الافتقار إلى المسارح؛ لذلك رأيت ـ حلا لهذه المشكلة ـ أن تكون هذه المسرحية صالحة للتمثيل

والإخراج فى أى مكان فهى ليست فى حاجة إلى مناظر ولا ملابس ولا خشبة مسرح يكفى مجرد العرض فى ساحة صغيرة، فى أية قرية أو مدينة، وربما كان فى هذا أيضا عود إلى النبع الصافى القديم، الذى خرج منه المسرح وازدهر، منذ أكثر من ألفى سنة.

ثالثا۔ مشكلة الجمهور والفلكلور :

هذه المشكلة ليست مقصورة على بلادنا، ولكنها أخذت تظهر كذلك فى البلاد الأخرى المتقدمة فى الفن، على صورة قلق لها أهل الرأى الفنى؛ ذلك جمهور المسرح بدأ منذ وقت ليس بالقريب، يفقد وحدته التى كانت متماسكة على نحو ما فى عهد النبع القديم، فالمسرحية اليوم قد تخاطب فئة من الجمهور ولا تخاطب الفئة الأخرى؛ لذلك كان من أهم المحاولات التى تغرى بالإقدام، ـ العمل على إيجاد نوع من المسرحية، يمكن أن يشاهدها الجمهور كله على اختلاف درجاته الثقافية : فلا يجد فيها المثقف إسفافا، ولا يجد فيها الأمى تعاليا!... فإذا استطاع هذا النوع أيضا أن يجمع بين الفن الشعبى «الفولكلور»؛ على نحو يسوغه جو المسرحية وطبيعة بيئتها، ويبدو كأنه جزء داخل فى بناء المسرحية ذاتها، ـ إذا نجحت هذه المحاولة، فإننا نكون قد عرفنا الطريق إلى الحل المنشود!...

رابعا۔ مشكلة الأداء الواقعى :

هذه المشكلة خاصة بنا وبمسرحنا، وهى المسئولة إلى حد ما

عن التخلف الملحوظ في الفن المسرحي : فالمسرحية التي اعتاد جمهورنا التصفيق لها : إما أن تكون مضحكة مغرقة في الإضحاك بالنكات اللفظية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية، وإما أن تكون مبكية غاية الإبكاء؛ بالكلمات المفجعة الجوفاء، والمواقف التي تستجدي الدموع والتأثر السريع مجرد استجداء!... وفي الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقي، فإذا استطعنا أن نستدرج جمهورنا، ونجعله يعتاد تذوق النوع الطبيعي الذي لا يهدف إلى إضحاك أو إبكاء؛ ـ ذلك النوع الذي يعرض عليه الحياة في حقيقتها والأشخاص في واقعهم؛ إذا استطاعت مسرحية مثل «الصفقة» ـ لم تكتب لتُضحك أو لتبكي ـ أن ترضي الجمهور بإخراج طبيعي وتمثيل واقعي، بلا نكتة ولا مبالغة؛ فإن هذه التجربة قد تملأنا أملا في المستقبل!...

أما بعد؛ فتلك هي بعض المشكلات الفنية، التي أحاول أن أجد لها حلا!... وما من حلول نهائية في الأداب والفن؛ إنما نحن نقوم بتجارب لا نهاية لها، نشغل بها حياتنا بأكملها، وليس من شأني النتائج؛ فالنتائج لا تجعلنا نستريح!... لأن المشتغل بالعلم او الأدب أو الفن لم يخلق ليستريح، بل خلق للتجربة والمحاولة، ثم التجربة والمحاولة... ولا شئ غير ذلك!...

قالبنا المسرحي

ما من أحد من المشتغلين بالمسرح أو المهتمين به أو المحبين له لم يسأل عن خلو حضارتنا العربية من هذا الفن.. وقد كثر البحث في الأسباب التي جعلت هذا الفن في بلاد الإغريق والهند وحتى الصين واليابان، ولا يعرف في بلادنا منذ القرن الماضي... ثم كثر الحديث في أمر استنبات هذا الفن في بلادنا منذ القرن الماضي عن طريق النقل والاقتباس، وما أسفر عنه ويسفر عن كشف لشخصيتنا وتوضيح لطابعنا.. ثم توالت الجهود في سبيل الكشف والتوضيح للشخصية والطابع، تحاول الربط ولو بخيط نحيل بين هذا الفن الجديد علينا وبعض المظاهر الفنية القديمة في مجتمعاتنا الشعبية... ولقد خطر لي كما خطر لغيري مثل هذه المحاولات.. ففي عام ١٩٣٠ وكنت يومئذ أعمل في الأرياف كتبت مسرحية «الزمار» مستلهما السامر الريفي، فجعلت بطلها من زامري السامر يشتغل بالليل ويعمل ممرضاً بالنهار في عيادة مفتش صحة بالريف، فقلب عيادة هذا الطبيب إلى سامر حقيقي... ثم ظهرت بعد ذلك عام ١٩٥٦ «الصفقة» وهي محاولة لإدخال الفنون العبية الريفية من رقص وتحطيب وغناء في إطار المسرحية وأن تدور كلها في العراء أو

(*) من (قالبنا المسرحي) ١٩٦٧.

الجرن أو أمام مصطبة... إلى أن كان عام ١٩٦٢ حيث كانت محاولة أخرى لربط بعض ملامحنا الشعبية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر فى «يا طالع الشجرة» وكان تساؤلى فيها هو : هل نستطيع أن نلحق بأحداث اتجاهات الفن العالمى عن طريق فننا وتراثنا الشعبى؟...

لكن... كل هذه المحاولات منذ القرن الماضى، وكل إنتاجنا الأصيل منه وغير الأصيل إنما يتحرك داخل الأشكال والقوالب العالمية.. حتى السامر ذاته وما فيه من مشاهد مسرحية إنما عرف بعد دخول الحملة الفرنسية مصر، وما جاءت به من تمثيل على النحو الذى وصفه المؤرخ الجبرتى... وكان هذا كله مساراً طبيعياً - فى رأيى - للفن المسرحى فى بلادنا.. بل إنه المسار الطبيعى لكل فن بشرى : يبدأ الفن دائما من النقل وينتهى إلى الأصالة، يبدأ من المحاكاة وينتهى إلى الابتكار... منذ إنسان الكهوف حتى اليوم... بدأ الإنسان الأول يرسم على الصخور صوراً يحاكى بها أشكال الحيوان، ثم أخذ شيئاً فشيئاً يبتعد عن محاكاة الطبيعة إلى ابتكار أشكال من خلقه هو ومن صنع خياله وصميم وجدانه...

هكذا أيضا سار الفن المسرحي لدينا... بدأ من النقل والاقتباس عن المسرح الأوروبى... وسارت عملية النقل عن أوربا ابتداً من مرحلة السامر إلى مرحلة الترجمة الأخيرة كان كل ما نصبو إليه هو

أن يكون مبلغ أصالتنا احتواء أعمالنا على قدر من الطعم الخاص والرائحة التي تنم علينا، مع قدر من الإتقان الفنى يشهد لنا به الغير...

لكن، بقى مطلب أو مطمع يراود الكثيرين : ذلك هو الشكل أو القالب... وكان التساؤل هو : هل يمكن أن نخرج عن نطاق القالب العالمى، وأن نستحدث لنا قالباً وشكلا مسرحياً من داخل أرضننا وباطن تراثنا؟...

إن الإجابة عسيرة وتحقيق ذلك... وإن كان التحقيق على فرض إمكانه يبدو فى نظر الكثيرين قليل الجدوى من الوجهة العملية.. لأن القالب العالمى السائد إنما هو حصيلة جهود متراكمة لكافة الشعوب والأحقاب، واستخدامنا له فيمن استخدمه من شعوب الأرض فى مغربها ومشرقها ليس فيه غضاضة، بل فيه النفع والدليل على وجودنا الحى فى قطارة الحضارة المتحركة...

لكن... مهما يكن من أمر فلا ينبغى أن نقعد عن المحاولة... ولقد فكرت فى ذلك ورأيت أنه للبحث والتنقيب دأخل أرضننا وتراثنا يجب أن نكر راجعين إلى ما قبل مرحلة السامر... هناك فقط نكون بعيدين عن كافة المؤثرات الخارجية... فما هى المرحلة السابقة على مرحلة السامر؟...

إنها ولا شك المرحلة التى كنا فيها بعيدين جداً عن فكرة التمثيل

أو التشخيص... إنه العد الذى ما كنا نعرف فيه غير الحكاواتية والمداحين والمقلدين... فنون بدائية من غير شك، ولكن وقتئذ كانوا مع ذلك يجدون فيها أخصب المتعة... كانوا يجدون فى حكاية الحكاواتي للسير والملاحم، وفى تقليد المقلداتى للأشخاص والمشاعر ما أمدهم بمتعة فنية عوضتهم عن المسرح... فالتأثير الذى كان يحدثه في نفوسهم مثل هذه العروض كان عميقاً... ويكفى أن نذكر ما كانت تحدثه فى نفوسنا ونحن أطفال حواديت جداتنا وأمهاتنا عن الشاطر حسن وست الحسن والجمال، وما كان يحدثه فى شبابنا الشاعر أبو ربابة بروايته لحروب أبى زيد الهلالى والزناتي خليفة... وكيف كان الحضور يتخاصمون من شدة الانفعال... فريق معجب بالزناتى... وكان الشاعر إذا وقف بحكايته عند انتصار أحد البطلين وهم بالانصراف، صاح به الفريق الآخر وأقعده حتى يروى انتصار بطله الآخر... كل ذلك بلا ملابس ولا ديكور ولا خشبة مسرح وتمثيل... إنما هو مجرد حكاية رجل موهوب يجيد الحكاية قد أحدث فى الناس هذا التأثير العجيب، الذى قل أن يوجد نظيره فى مسرح حقيقى، لانعدام الاتصال نستطيع أن نخرج منه بشئ... فإذا أضفنا إلى هذا المنبع الشعبى منبعاً آخر من تراثنا الأدبى فى روايات الأغانى للأصفهانى وفيما ورد عن الجاحظ والحريرى وبديع الزمان وغيرهم من شخصيات ومواقف وحوار - وقد

سبق أن نبهت إلى قيمة ذلك كله منذ نحو ثلث قرن - فإننا يمكن أن نخرج برأى فى أمر الشكل أو القالب المسرحى الذى نحاول الكشف عنه...

وأهم ما ينبغى الالتفات إليه هنا هو أن يكون هذا الشكل أو القالب مصنوعاً من هذه العناصر سالفة الذكر... كما أنه يجب لكى يسمى قالباً حقيقياً أن يكون صالحاً لأن تصب فيه كل المسرحيات، على اختلاف أنواعها من عالمية ومحلية ومن قديمة وعصرية... فنحن نسمى القالب الأوروبى أو العالمى قالباً وشكلا لأنه تصب فيه كل الموضوعات والأفكار من الغرب والشرق على السواء... وكما نصب نحن، منذ القرن الماضى، فكرنا وموضوعنا فى الشكل أو القالب الأوروبى أو العالمى فإن الشرط الأساسى لما يمكن أن نسميه قالبنا العربى هو أن يستطيع الأوروبيون بدورهم هم وغيرهم من مؤلفى العالم أن يصبوا فى ثالبنا أن يصبوا فى قالبنا العربى فى قالبنا العربى أفكارهم وموضوعاتهم...

وهذا ما حاولته هنا من جعل قالبنا يقوم أساساً على الحكاواتى والمقلداتى... وأحيانا... وأحيانا المداح إذا لزم الأمر... وأضفت من عندى مقلداتية أى مقلدة للأدوار النسائية.. ولن يكون لقالبنا هذا بالطبع خشبة مسرح ولا ديكور ولا إضاءة ولا مكياج ولا ملابس، فكما كان الحاكى والمقلد والمداح والشاعر يقومون فى الماضى

بأعمالهم بملابسهم العادية فى أى مكان ويحدثون أعمق الآثار، كذلك مسرحنا هذا سيكون بهذه البساطة... سنعود به إلى المنبع الصافى الذى يتصل مباشرة بالجوهر : وهو الاتصال الحى بين الفن والإنسان... إن الحاكى والمقلد والمداح لا ينفصلون عن الناس لحظة، لأنهم بينهم، منهم وإليهم بنفس الملابس العادية وفى أمكنة عادية وبأسمائهعم الحقيقية... الفن هنا خالص يقوم على موهبة مجرد طبيعية لاتحتاج إلى سند من فنون أخرى... إنها الموهبة العارية من أى بهارج...

ولقد تنبه بالفعل بعض رجال المسرح فى أوربا منذ سنوات إلى ضرورة إبعاد المسرح عن مجالات المنافسة مع السينما الطاغية، فأخذوا يبسطون فى عمليات الديكور ويكتفون فى العروض ببعض الستائر والمدارج الخشبية وبعض الخطوط الرئيسية، مبتعدين عن البهرج الزائد، ولكن ذلك كله كان بالطبع فى حدود القالب المسرحى المعروف... كما أن العودة إلى المنابع البدائية فى الفن للاغتراف منها واستلهامها قد تنبه إليها أيضاً أصحاب المدارس الحديثة فى الفن العالمى، سواء فى الفنون التشكيلية أو الموسيقية أو حتى الشعرية والفكرية، وسواء أكان المنبع البدائى فى شعوب وقارات أم فى هبات أطفال... فالبدائية لم تعد تدل اليوم على جهل أو قصور بقدر ما تتكشف كل يوم عن مدلولات للتفوق تثير الدهشة... فالفن

البدائى أقرب إلى أن يكون فناً سماوياً... أى أنه نابع مباشرة من منبع عجيب لحيوية دافقة وقدرة فى التعبير والخلق مجهولة المصدر..

فلا غضاضة إذن فى البحث والتنقيب داخل ماضينا السحيق لننفض الغبار عما يمكن أن يصلح لعصرنا الحاضر، وعما يمكن استخدامه لحمل آثار الحضارة التى نعيشها...

فنحن إذن ببعثنا الحاكى والمقلد والمداح وجمعهم معاً سنرى أن فى استطاعتهم أن يحملوا آثار الأعلام من اسخيلوس وشكسبير وموليير إلى إبسن وتشيخوف حتى بيراندللو ودورنمات... كما أن فى استطاعتهم أن يحققوا الأمل الذى طالما تمناه الجميع فى كل مكان وهو : «شعبية الثقافة العليا» أو بعبارة أخرى هدم الفاصل بين سواد الشعب وآثار الفن العالمى الكبرى... فإن هؤلاء الثلاثة وحدهم بملابسهم العادية، ملابس العمال فى بيئة مصانع، وملابس الفلاحين فى بيئة حقول، يستطيعون أن يتحركوا بسهولة ويذهبوا إلى أى مكان، بغير ديكورات ولا إكسسوار ولا ملابس ولا بهارج... بمجرد نصوص عظيمة فى رؤوسهم وقلوبهم، يندسون فى طبقات الشعب حاملين للجميع بأبسط الوسائل أخلد ثمار الفن والفكر...

ولقد اخترت فى هذا الكتاب نماذج قصيرة لبعض هذه الآثار المسرحية الكبرى بعد صبها فى قالبنا العربى هذا... وأنا غير غافل

عن غافل صعوبة سوف تعترض التنفيذ : إنها إيجاد المقلد المهوب... فالمقلد غير الممثل... إن الممثل يتقمص الشخصية... ولكن المقلد عمله عكس التقمص... لأنه يتقدم إلينا شخصاً عادياً باسمه الحقيقي، ثم يرسم لنا الشخصيات تحت أعيننا رسما واعياً، مع احتفاظه طول الوقت بشخصيته الحقيقية، مثله مثل النحات أو المصور أو الرسام الذى يباشر عمله فى حضورنا داخل معمله، ويسمح لنا بأن نتابع العجينة في يده وهى تتشكل، أو الألوان وهى ممتع... ويكفى أن نتصور مثلا ليوناردو دافنشى وهو يصور فى حضورنا ابتسامة موناليزا الغامضة!... ونتابع يده وهى تتحرك أمامنا حية لتحدد السمات وتظهر المعاني...

إن المقلد هنا يحتاج إلى موهبة وبراعة أكثر مما قد يحتاج الممثل... لأن الممثل، حتى ولو كان من الكبار جداً والمشاهير، قد يكون أسير أسلوبه فيمثل أى دور، معتمداً على مزايا صوتية وإلقائية وحضورية حددته وجمدته فى شخصية فنية ثابتة فرضت نفسها على الجماهير... أما المقلد فهو يتحرك بسرعة بين شخصية وأخرى فى نفس الوقت، وعليه أن يبرز معالم كل شخصية واضحة جلية مفروزة عن غيرها بكل سماتها وإشاراتها ونبراتها ولازماتها وكوامن مشاعرها وتفكيرها..كل ذلك مع عدم تقمصها... فهو داخل فيها ومبتعد عنها فى نفس الوقت... لأنه موجود بيننا فعلا بشخصيته

الحقيقية وملابسه العادية واسمه الحقيقى... إنه يمسك بريشة سحرية خفية ليقول لنا : «أنا فلان الفلانى ولكنى سأريكم الآن من هو هاملت؟... انظروا جيداً!...» ونحن عندما ننظر إليه وهو يشكل الشخصية ويخلقها نشعر أننا أيضاً فى قرارة أنفسنا قد شاركناه فى نشاط الخلق وارتفعنا عن مستوى الفرجة النائمة...

من هنا كان قالبنا هذا، مع أن منبعه بدائى، يتصل بأحدث نظريات المسرح المعاصر... فمن هذه النظريات ما يقول إن جمهور اليوم قدشب عن الطوق وبلغ النضج والوعى الذى يرفض معه فكرة «التمثيل عليه» أى فكرة الإيهام المسرحى... فهو لا يكتفى بأن نقدم له اللعبة ولكنه يريد أيضا أن نقدم له كيف صنعت اللعبة... إنه يريد أن يرى الثوب وبطانة الثوب... إنه يريد أن يشارك فى الخلق، ولو بمتابعة أسرار الخلق... إنه لا يكتفى من الحاوى برؤية خدعة، ولكنه يريد أن يريه الحاوى كيف صنع الخدعة... ولذلك لجأت بعض المسارح هناك أخيراً إلى أن تركب الديكورات فى حضور الجمهور بعد فتح الستارة وأثناء العرض لا قبل ذلك...

فالمقلد عندنا إذن إنما يقوم بكل ذلك، هو والحاكى... فهما يعرضان أمامنا كل اللعبة على المكشوف.. وأقول «اللعبة» لأنهم كانوا عندنا بالفعل يسمون فى الماضى هذا العرض «لعبة» تأكيدا من الناس أن هذا الفن لا يريد إيهام أحد... ومن الغريب أن

المسرحية فى اللغة الإنجليزية تسمى كذلك «لعبة» - وعلى من يريد البحث أن يتحرى عن أصل ذلك - وفى الفرنسية أيضا يلعب بمعنى يمثل... على أن كل هذا لم يمنع من أن الفن المسرحى هناك إنما يقوم على الإيهام والتغطية...

على أن الحاكى فى قالبنا يمكن أن تسند إليه مهام أخرى مختلفة... فهو يمكن أن يكون مدير العرض الذى يراقبه ويوجهه علناً أمامنا، كما أنه يمكن أن يكون المخرج الذى يساعد المقلد قبل العرض على تفهم الشخصيات وملامحها الظاهرة والباطنة ودراسة تفصيلات كل حركة ونبرة وإيماء تميز إحداها عن الأخرى... كما يمكن التوسع فى عمل الحاكى فنحمله مهمة تفسير بعض المعانى والمواقف والأفكار العسيرة، وخاصة فى البيئات الشعبية التى قد يحتاج إلى ذلك... كما يمكن أن يساعد المقلد أثناء العرض فى كل ما يحتاج إلى وجود شخص آخر... إن إمكانات تطوير هذا القالب لا حد لها... على شرط أن نبقى على أساس فلسفته، التى يختلف فيها عن فلسفة القلب الأوروبى : وهى أنه يقوم على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل...

ولعل ذلك نتج عن المعتقدات الدينية فى تلك العهود... ربما كان من المكروه أن يتقمص شخص شخصية أخرى أو يحل فيها حلولا تاماً، بمعنى أن يظله على الناس فى صورة وثوب تلك الشخصية..

فلجـأ الفنان إلى وسيلة التقليد... بمعنى أنه لا تقمص ولا حلول... إنما هو كشف عن سمات وملامح وكوامن...

هذا ومن مزايا قالبنا أيضـا أنه خير مدرب لطلبة التمثيل فى المعاهد... فكما يدرب اليوم طلبة البحرية على معرفة أسرار الملاحة واتجاهات الرياح فوق مراكب شراعية، فإن خير تدريب على تمثيل الأدوار المختلفة هو قالبنا هذا الذى يفرض على المقلد الواحد أن يدرس أسرار مختلف الشخصيات فى المسرحية الواحدة، ويحاول أن يبرز ملامح وسمات وكوامن كل منها واضحة مفروزة... إنه فم مركز... تتركز فى ثلاثة فنانين فقط كل قوة التعبير والخلق التى تقوم بها فرقة عديدة الأفراد كاملة المعدات... لذلك يمكن أن تسمى قالبنا هذا : «المسرح المركز»

ولما كان الفن فيه يقوم كذلك على التقليد التشريحى للشخصيات فإنه يمكن أيضاً أن نسميه : «المسرح التشريحى»

وبعد :

فقد يقال أخيراً أن قالبنا العربى هذا ليس فى حقيقته مسرحاً بالمعنى المفهوم... والواقع أن هذا لم يعد يضيرنا الآن فى شئ، بعد أن قامت فى أوربا اليوم اتجاهات جديدة تحاول كلها تقويض فكرة لمسرح كما يعرفه الناس.... فظهر ما يسمى :

اللامسرح أو anti _ theatre

وما يسمى بالـ happening وما يسمى بالـ Living... ونحو ذلك مما ظهر وسوف يظهر لتغير الفكرة المألوفة عن المسرح... وإذا كانت هذه الاتجاهات الحديثة ترمى هناك كلها أو بعضها إلى مجرد التغيير أو الرغبة فى الجديد دون أن تتضح لها فائدة عملية، فإن قالبنا هذا له على الأقل هدف عملى نبيل هو : تبسيط الوسيلة التى تحمل بأقل تكاليف أرقى آثار الفن والذهن الإنسانى إلى الشعب كله فى أحيائه وقراه... ومن أجل هذا الهدف ربما كان لنا أيضا أن نزعم أن هذا الشكل أو القالب لا يحل مشكلة : «المسرح للشعب» فى بلادنا وحدها بل كذلك لكل شعب آخر فى العالم.. فى أصغر مصنع وأصغر قرية...

على أنى بعد ذلك أريد أن أنبه بوضوح إلى ليس معنى المناداة بهذا القالب الانصراف عن القالب العالمى المعروف وما يسير فيه من اتجاهات وتطورات... بل على النقيض، فإنى إلى جانب ذلك أنادى أيضاً بالاحتفاظ فى نفس الوقت بالخط الذى سرنا فيه حتى الآن من معاصرة الفن المسرحى العالمى حتى لا ننفصل عن الركب الحضارى العام فى جميع خطواته وتطوراته...

١٩٦٧

ضعف المسرحية العربية

ضعف المسرحية فى الأدب العربى أمر طبيعى، لأنها نوع لا يمت بصلة إلى أصول هذا الأدب، وإذا كان من الممكن إيجاد الصلة بين القصة والرواية، وبين المقامة فى الأدب العربى كما اعتبرت عند الحريرى وبديع الزمان، وفى الأسطورة، كما ظهرت فى قصص «عنترة» «وألف ليلة»، فإن منبع المسرحية هو أدب اليونان، وقد أهمل العرب الأدب اليونانى. فإذا دخلت الأدب العربى اليوم فعلى أنها شئ مستحدث، وما دامت شيئا مستحدثا عليه فلابد من أن تحتاج إلى وقت طويل حتى تصبح فرعا قويا فى هذه الشجرة القديمة، وقد ساعد فى إظهار الضعف حاجة إلى التمثيل. وفن التمثيل فى الشرق العربى لم ترسخ له بعد قدم. ولما كانت فرق التمثيل فى بلادنا العربية ليست فى الغالب مستقرة ولا مستمرة، فإن ارتباط المسرحية بالتمثيل أدى إلى خضوعها لعين المصير، أى عدم الاستقرار والاستمرار اللازمين للنمو والنضج. وهذا ما جعلنى أفكر منذ نحو ربع قرن فى فصل مصير المسرحية عن مصير التمثيل.

ويوم جازفت بإخراج «أهل الكهف» فى كتاب قبل إخراجها على المسرح اعتبر هذا عملا جريئا وجديدا. فالمرحوم شوقى نفسه لم

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

يكن يطبع وينشر مسرحياته الشعرية إلا بعد عرضها على الجمهور ممثلة فوق خشبة المسرح. فكان التمثيل هو الأصل عنده، والكتاب هو التابع. فهو على الرغم من القيمة الشعرية العالمية لمسرحياته لم يقدمها إلى الناس منفصلة عن التمثيل فى أول أمرها. وهنا الخطورة فى نظرى على نمو المسرحية فى بلد لم يستقر فيه التمثيل. فهى تظهر وتختفى، وترتفع وتهبط تبعا لوجود المسرح أو اختفائه وارتفاعه وانحطاطه. لذلك كان همى أن أفصلها عن المسرح وألحقها بالأدب، لأن الأدب فى بلادنا أكثر استقرارا وارتفاعا. فدفعت بأهل الكهف إلى المطبعة متجاهلا المسرح - الذى كان وقتئذ فى حالة احتضار حقيقى - وكان لى ما أردت من إيجاد جمهور للمسرحية المطبوعة يطالعها فى كتاب، باعتبارها أثرا فنيا مستقلا بذاته.

وبوجود جمهور يقرأ المسرحية دون حاجة إلى مسرح، تستطيع المسرحية أن تتحرر من كل قيد، وأن تنمو طليقة. على أن لهذا التحرر أيضا خطورته. فقد اتضح لى بالتجربة أن نمو المسرحية المتحررة فى نطاق الكتاب، وفى بيئة الأدب، هو الغالب على حساب نهضة التمثيل داخل المسرح. لأنها بنموها مستقلة فى الكتاب، تسبق فى أكثر الأحيان المسرح المعاصر لها بجيل أو جيلين، لأنها تستطيع أن تنمو أسرع بكثير مما ينمو هو، لأنها حرة فى النمو، وهو مقيد بروابط مالية واجتماعية.

وهنا مشكلة المسرحية العربية، فهى بظهورها متأخرة عن أختها الغربية بألف عام ونيف لا تستطيع مثلها أن تسير مع المسرح خطوة خطوة. فهى إما أن تحاذيه فتضعف بضعفه، وإما أن تتحرر منه فتسبقه.

والعلاج فى نظرى هو أن تولى حكومتنا العربية اهتماما جديا بالمسرح، فتنشئ مسارح صغيرة كأنها جامعات لها نظام مستقر، وبرنامج جدى يحوى روائع الآثار الرفيعة والعالية.

وفى هذه البيئة الفنية الجدية يتربى جيل من الفنانين المثقفين والمؤلفين الممتازين والنظارة المستنيرين المتذوقين. وبهذا تساير المسرحية الرفيعة المسرح الرفيع، دون أن تسبقه أو تتخلف عنه.

التمثيل
مسئولية الدولة والأدباء

أحقيقة تقع التبعة فى خلو أدبنا من التمثيل على عاتق الأدباء والدولة؟ مسألة نظرت فيها عقب انتهائى من قراءة مقال للدكتور طه حسين عن الأدب العربى والتمثيل (١). ومن الانصاف |أن أعترف أولا أنى فكرت فى هذه المسألة ثم كتبت هذا الرد بعد تناول القهوة فى ختام الغداء والمعدة مليئة والحر شديد. وقد تركت نفسى تسبح فى تأمل هادئ أشبه بإغفاءة الظهيرة. فهل يعتمد على مثل تلك النفس الهائمة الحالمة إذا ارتدت الى بعد قليل تهتف قائلة : لا مسئولية على الدولة ولا مسئولية على الادباء.

أما أن الأدباء لم يقصروا فى إمداد المسرح بثمرات أفكارهم فهو دفاع من الأدباء مقبول وحجتهم فيه بسيطة : أنه لا يوجد مسرح، حتى يمدوه. وإنى لأذكر أنى قرأت ذات يوم شيئاً معناه : أن المسرح هو الذى يخلق الرواية المسرحية، وأن الممثل هو الذى يوجد المؤلف. عبارة خبرتها فى ذلك الحين فوجدتها تصدق فى كل زمان ومكان قامت فيهما نهضة تمثيلية. فعند الإغريق ولد التمثيل قبل أن يوجد التأليف التمثيلى، وخرج هذا التمثيل من قلوب الآلهة

(*) من (تحت المصباح الأخضر) ١٩٤٢

ودرج فى أحضان الدين موسيقى وأغانى وأناشيد، وقبل أن يظهر المؤلفون التمثيليون العظام لم يعرف عن التأليف فى اليونان الا أنه كلام يلقيه الممثل من فوره عن طريق البديهة والارتجال. وفى الهند يوم قامت على نهر «الجانج» المقدس نهضة تمثيلية رائعة قبل ميلاد المسيح بقرن فيما أذكر أو قرنين اذ أوجد الدين أيضا هذا الفن هناك وجعله مظهراً من مظاهر الاحتفال بذكرى الآلهة وميلاد الملوك، كان التأليف الارتجالى من أفواه الممثلين سابقا كذلك فيما أعتقد وممهداً لظهور شعراء الهند التمثيليين، وفى أوربا أيضا جرى الأمر على هذا النحو، وهل ظهر شكسبير وسكارون وموليير إلا فى بيئة الممثلين : فوجود المسرح الزاهر يسبق دائما وجود المؤلف العظيم. ولو أن فى مصر مسرحاً ثابت الدعائم لانقلب أكثر الشعراء والأدباء كتابا مسرحيين. وهل شوقى كان يجهل القصة المسرحية. إنه عالجها فى سن الشباب. فلماذا انقطع عنها، ولماذا واصل تأليفها فى آخر أيامه. إلا أن يكون ذلك لنسمة حياة هبت يومئذ على المسرح المصرى الناشئ. فما الأدباء إذن بملومين. ينبغى أن يشب الأديب فيجد المسرح قائما على أقدامه فاتحاً له ذراعيه هكذا شب أشيل وسوفوكل وايروبيد فوجدوا «التياترون» الأغريقى. وشب كاليداسا فوجد المسرح الهندى، وشب شكسبير فوجد المسرح الانجليزى، وشب موليير فى فرنسا وكالدرون ولوب فى أسبانيا

فوجدوا الكوميديا الإيطالية زاهرة في المدن والريف. ويشب الأديب المصرى فماذا يجد؟ لا شئ من كل هذا. فإن المسرح لم يدخل بعد تقاليدنا ولم يكن له شأن بعد فى حياة العامة ولا فى معتقدات الشعب المصرى الحديث، وإن كانت جذور التمثيل كفن بشرى ما نبتت إلا فى أرض مصر. ولعل الاستكشاف الأثرى يدعم هذا الزعم فى القريب. فإنى مؤمن كل الايمان أن مصدر التمثيل عند الأغريق وعند الهنود إنما هو طقوس تلقين الموتى فى مصر وما كان يتبادل فيها من حوار يجرى بين الكاهن وبين شخص يمثل المِيت ولعلهم أيضاً كانوا يمثلون فى الأعياد الدينية يوم البعث والحساب والعقاب والميزان بكلام مرتجل أو موضع ولم يكتفوا بتصوير هذه العقائد رسوماً على الحيطان. يشجعنى على هذا الزعم عبارة وردت على لسان هيرودوت أنه رأى المصريين فى الموالد يمثلون آلهتهم فى الساحات فى أشكال بعض الحيوانات الداجنة ويجمعون بينها وبين بعض فتيات يمثلن الأرض والخصب.

إذن ينبغى أن يوجد فى مصر الحاضرة المسرح والممثلون أولا، وقد يسلم طه حسين بهذا. لكنه قد يصيح قائلا : «فليكن ذلك حقاً. فلماذا لم يوجد فى مصر حتى الآن مسرح وممثلون خليقون أن يظهروا المؤلفين العظام؟ من المسئول عن هذا النقص غير الدولة؟». عندئذ أجيب أن الدولة فى رأيى لا يمكن أن تسأل فى هذا. فالدولة لا

تستيع أن تخلق الفن. كما أن الدولة لا تستطيع أن تقتل الفن. لأن الفن شئ ينبت بنفسه، لا يدرى أحد كيف نبت، وما من قوة فى الأرض تستطيع أن تمنعه من الظهور، ومع ذلك فهب أن فى مقدور الدولة أن تصنع شيئا لخلق الفن. فما هو هذا الشئ على وجه التحقيق؟ فليطلب طه حسين إلى الدولة شيئا بعينه ننظر فيه. وإذا شاء فليتمثلنى أنا الدولة.

نعم ، فأنا أرى أحيانا رأى من يقول بأن صلاح هذه الانسانية لن يكون إلا بتسليم رجال الأدب لا رجال السياسة زمام الأمور. فهم أصحاب قلب قبل كل شئ. وهم بهذا أقدر على فهم الشقاء البشرى وأجدر بقيادة الإنسانية إلى عالم الحرية والإخاء والهناء. ولو أنى أخشى من جهة أخرى أن صاحب الأدب إذا انقلب صاحب دولة طرح منظار الأدب ونظر بمنظار الدولة . أو لم يبلغنا عن شاعر الألمان «جوته» أنه لما أصبح مستشارا للدولة تقدم إليه صديقه الموسيقى «بتهوفن» يلتمس الإعانة على رقة حاله. فأهمل المستشار ذلك الالتماس، ونسى أنه شاعر له قلب خرجت منه «إيجمون»!

الطريق إلى المسرح

في حياتى الفنية جانب مجهول أردت ألا أعترف به ورأيت أن أقصيه وأن أسدل عليه الستار، لأنه فى نظرى اليوم لا يتصل بأدبى ولا يجوز أن يدخل فى عداد عملى... ذلك هو عهد اشتغالى بكتابة القصص التمثيلى لفرقة «عكاشة» حوالى عام١٩٢٣ ... غير أن المصادفة شاءت أخيرا أن ألتقى بمن يذكرنى بهذا العهد، ويعرض على طرفا مما كنا نعمل فى ذلك الحين.. ذلك روائى اشترك معى فى قطعة موسيقية قام بتلحينها المرحوم كامل الخلعى.. ثم انقطع عن الفن منذ ذلك الوقت وشغلته شئون الحياة... ثم اختلينا فجعل ينشد لى بعض أغانى روايتنا القديمة وأنا فى ذهول! شد ما تغيرت نظرتى للفن مرات خلال تلك السنوات! ولكنها هو باق كما كان على احترام تلك القواعد والمثل التى كانت هدفنا ومرمى أبصارنا فى الكتابة المسرحية... إنه فيما خيل إلى لم يقرأ شيئا مما أكتب وأنشر اليوم... فهو لا يعترف بعملي الآن... وهو إذ يحادثنى فى شئون الفن لا يبدى اهتماما ولا إعجابا إلا بما كنت أصنع قبل ثمانية عشرعاماً... أما اليوم فأنا فى نظره غير موجود... إنه يذكرنى بأشخاص رواياتنا الغابرة كما يذكر بأناس من أهل الحسب والنسب

(*) من (البرج العاجى) ١٩٤١

والكرم والشهامة لن يجود بمثلهم الزمان... فهو يترحم عليهم ويقول : «مضى كل شئ! ولن نرى مثيلهم أبدا على خشبة مسرح من مسارح اليوم!»... هذا صحيح... وجعلت أتأمل قوله لحظة فخامرنى شك فى أمرى اليوم وقلت فى نفسى : «ألا يكون هو على حق؟ وأكون أنا قد ضللت وانحرفت عن طريق الفن الحق! إن فن المسرح فن مرجعه السليقة السليمة لا الثقافة الواسعة... إنه شئ والأدب شئ آخر... أتراني محتاجا إلى ثمانية عشر عاما أخرى لأكر عائدا إلى ذلك النبع الذى بدأت منه ونأيت عنه؟».

كومبارس مسرحيتى من الرهبان

مرة أخرى يتاح لى أن أشاهد إحدى مسرحياتى تمثل خارج مصر فى لغة أجنبية، والمسرحية هذه المرة هى «أهل الكهف» واللغة هى الإيطالية، والمدينة هى «بالرمو»، والجمهور هذه المرة أيضاً كان جمهوراً دوليا، ضم الأيطالى والفرنسى والأسبانى واليونانى والعربى وغيرهم من أبناء الدول المشتركة فى المؤتمر الذى عقد هذا الأسبوع فى هذه المدينة لدراسة شئون البحر الأبيض المتوسط، كما ضم الوافدين من كل جهة لحضور المعرض الصناعى الفنى القائم فى تلك الفترة.

وكان الجو لطيفا فى هذه المدينة التى تحيطها الجبال المكسوة بالخضرة، وكان الفندق الذى نزلت فيه - ضيفا على الحكومة الإيطالية - قصراً منفياً من القصور القديمة يشرف على البحر.

ما كدت أفتح نافذتى فى المساء عند الغروب على حديقته، حتى أخذتنى الروعة بل وبعض الروع، فقد رأيت الماء الأزرق يكاد يعبث بأقدام النخيل الممشوقة كالرماح العربية، وإلى جانبها أشجار الصنوبر البحرية، داكنة كرؤوس الحبشان، وحولها الأزهار البرية تنشر أريجها بعطر الليمون المزهر فوق شجرة المثمر فى حجم

(*) من (يقظة الفكر)١٩٤٩

البيض ولون الكهرمان. منظر لا يوصف بالنثر، لأنه هو السحر بغير كلام ولا شعوذة، ثم أخذتني هزة خوف، فقد لمحت فجأة بين الأشجار أجساماً تتحرك على غلائل رقاق، ليست قطعاً أجسام بشر، لأنها تطير في الهواء. قلت في نفسي : هذا قصر قديم، والمكان ساحر أو ربما مسحور، أو قدر لي هكذا أن أرى الأرواح رؤية العين تهيم في الحديقة قبل أن يدخل الليل؟! وكيف أستطيع بعد ذلك المبيت وحدي في حجرتي طول ليلتي؟

ولكن الله لطف بي وبغربتي، فقد تبين لي بعد قليل أن الغلائل الرقاق المتحركة كالأجسام في الظلام ليس سوى دخان سيجارة أحد النزلاء في الحديقة، هذا الدخان العادي كان يتماوج بين الأشجار الداكنة متخذاً من الأشكال ما يشبه أرواح الأساطير أو عرائس المروج.. هكذا يلعب الخيال أحيانا برؤوس الناس في بعض الأمكنة وبعض الظروف.

ولكن السحر الأعظم هو المكان الذي مثلت فيه المسرحية... لم تكن المسارح المغلقة - على كثرتها وفخامتها في المدينة - صالحة في حر الصيف فكان من الأنسب التمثيل في الهواء الطلق، وليس هذا بالغريب، فمسرحية (فاوست) لشاعر ألمانيا (جوته) تعرض كل صيف في الهواء الطلق، ولكن الطريف حقاً هو اختيار الموقع، لقد اختاروا لأهل الكهف موقعا من أهم المواقع الأثرية في تلك البلاد،

هو دير «مونريالى»... ذلك الدير المشيد على الطراز البيظنتى العربى النورماندى. فالعرب فى مجدهم قد جاءوا إلى تلك البقعة من الأرض وأثروا فيها وتأثروا، وأهل الكهف ـ كما هو معلوم ـ ورد ذكرهم فى القرآن الكريم، فقد هربوا بدينهم المسيحى من ذلك الوثنى بالمجزرة، واعتصموا بكهف ناموا فيه إلى أن استيقظوا بعد ثلاثة قرون فى عهد ملك مؤمن بدين المسيح، فعرض هذه القصة فى دير فكرة تدل على فهم وذوق، لا لأن التمثيل فى الدير أمر غريب فى أوربا، على العكس، إن خير التمثيل ما نشأ فى رحبات المعابد، وإلى يومنا هذا تعرض مسرحية (يدرمان) لشاعر النمسا (هوفمانستال) كل صيف بسالزبورج أمام كاتدرائية سان بيتر. بل إن مسرحية شاعر فرنسا (بول كلوديل) عن (مريم) تمثل هذا الأسبوع بالذات فى دير (سان سيفيران)، ولكن الغريب فى أمر «أهل الكهف» هو اختيار الدير ذى الطابع العربى المسيحى.. ما من إطار يصلح حقا لروح هذه القصة مثل هذا الإطار الفريد، ولقد بذل فى إخراجها من العناية ما أثر فى نفسى، فقد قيل لى إن إعدادها تم تحت الإشراف المباشر للسنيور «بيتروكاستليا» القائم هناك بأعمال وزير المعارف، والواقع أن أبرز مظهرين للفن فى بالرمو إبان المعرض والمؤتمر هما : وجود الموسيقى المشهور (بيتر مونتيه) آتيا من أمريكا ليعرض مع فرقته بعض آثار بتهوفن وفردى، ثم عرض مسرحية، «أهل الكهف. غير أنى

شعرت أن الاهتمام العام بالمسرحية من الجمهور والسلطات كان فى المحل الأول. وجاءت ساعة التمثيل، وامتلأت رحبة الدير بالمشاهدين... تلك الرحبة المفروشة بالعشب والزهر، تحيط بها الأروقة ذوات الأعمدة العربية النوماردية.

وسلطت الأنوار الكشافة على منظر كهف، هيئ فى فجوة بين عمودين، وظهر أهل الكهف الثلاثة نائمين.. ثم.. ثم بدأت مفاجأة لم أتوقعها : جوقة من راقصات الباليه يتحركن حركات توقيعية على أنغام موسيقى خفية، وكأنهن يمثلن الأحلام باستيقاظ النائمين الثلاثة، وبدأ الكلام بينهن بالإيطالية التى لا أفهم منها حرفا، وحدث لى هنا، ما حدث لى فى سالزبورج يوم مثلت «بجماليون» بالألمانية. اكتفيت من المشاهدة بقراءة ما يبدو على وجوه الحاضرين الفاهمين من أثر، وإنها لتجربة ممتعة تستحق ما بذلت من متاعب السفر، أن أعرف روايتى، لا من سطور كتاب، بل من المسطور فى وجوه الناس، من مختلف الأجناس!.

وجاء الفصل الثانى، ثم الثالث، وحوادثهما تدور فى بهو القصر ذى الأعمدة، ولم يكن هنا حاجة إلى «ديكور» مسرحى. فأعمدة الدير الحقيقية كانت أفخم من كل تزييف وتزويق، وظهرت بطلة القصة «بريسكا» تقوم بتمثيلها ممثلة السينما والمسرح الإيطالية «نيدا نالدى» ففهمت لأول مرة من هى «بريسكا» وما كنه الحب الذى ماتت

به، وعندما قامت صائحة على جثة حبيبها الذى لفظ أنفاسه حينما واتته السعادة، خيل إلى أنى أمام مشهد «موت إيزولت» فى أوبرا «فاجنر» المشهورة كلاماً خلته غناء، وكان إلى جانبى أحد رجال الدولة الإيطاليين، فهمس فى أذنى : «ما أصلح هذه المسرحية أن يصنع منها أوبرا.!»

يا للعجب..! نفس هذه العبارة سمعتها فى سالزبورج من الموسيقى النمسوى «بورمجارتنر» وهو يشاهد «بجماليون»!

ما علاقة مسرحياتى بالموسيقى؟ لست أدرى..

ولكن أعجب ما حدث فى تمثيل «أهل الكهف».. بل أعجب ما حدث فى تمثيل مسرحية على الإطلاق إلى يومنا هذا هو أن أجراس الدير دقت للصلاة فى اللحظة التى دار فيها الحديث بين أهل الكهف عن الإيمان والدين ومجد المسيح..

وسمع الجمهور من بعيد تراتيل الرهبان آتية من داخل الدير كما لو كانوا «كومبارس» فى أوبرا أو مسرحية.

وما من شك أن هذا لم يكن مقصودا. فمهما يكن من أمر الاهتمام بالرواية، فليس من المعقول أن يسمح دير عظيم كدير «مونريالى» باستخدام رهبانه على هيئة «كومبارس» فى رواية من الروايات!

ولكن الرهبان كانوا فى أعماق ديرهم، لا يشعرون فيما أظن بما

يجرى خارجه من تمثيل.. وكانوا يرتلون صلاتهم حقا، ويدقون أجراسهم حقا، وهم لا يعلمون أنهم يساهمون بذلك فى الإخراج ويشاركون فى التمثيل، مساهمة فعالة ومشاركة رائعة!

لقد كانت أصوات ترتيلهم تصل لأذاننا خافتة هامسة عميقة جليلة، لا تطغى على حوار الممثلين، ولا تصرف الأذهان عن مجرى القصة.. كانت عنصرا مصاحباً يساير المسرحية بمقدار ويماشيها باتساق، كانت بارعا أتقق الجهد وفتق الحيلة لينظمها هذا التنظيم!

ولكن الحقيقة امتزجت بالخيال، والواقع اختلط بالفن، فى لحظة نادرة من لحظات المصادفات العجيبة. فكان التأثير بالغاً...

ونجحت الرواية..

وجاء من يقول إن النية متجهة إلى إعادة إخراجها على أحد مسارح روما فى الشتاء القادم.. فصحت من فورى :

حقا.. هذا الكومبارس.. أين نجد مثله فى روما أو فى أى مسرح على وجه البسيطة! هذاالكومبارس المستتر الأمين الذى حسب أنه يعمل خالصا مخلصاً لوجه الله.. فإذا هو يعمل أيضا ببراعة فائقة - من حيث لا يدرى - لوجه الفن.. ولوجه : بالرمو (إيطاليا).

(آخر ساعة ١٦ يونية ١٩٥٤)

القسم العاشر

النقد وتفسير العمل الفنى

النقد الذى يفسر

ما من شىء كثر فيه الخلاف مثل النقد. وقواعده ومذاهبه.. ما هو النقد؟.. يقولون إنه الحكم الفصل، وهو الميزان الدقيق..

إذا كان« النقد» هو حكم وميزان فلابد له إذن من دستور وقانون. ما هو الدستور أو القانون الذى يمكن أن يوضع أو يسن؛ لنعلن بمقتضاه أن هذا الأثر الفنى جيد أو غير جيد؟..

اجتهد أعلام النقد وأئمة البلاغة فى التقنين والاستنباط، وخرجوا بأصول، قالوا إن فى المقدور أن نقيس بها الخلق الفنى، فنعرف جيده من رديئه ونميز معدنه الطيب من معدنه الخبيث. ولو صدق هذا الاختراع فى الفن كما صدق فى التعدين، وكان لهذه الأصول التى تقاس بها أعمال الفن والأدب، دقة ذلك الجهاز الحساس الذى يعرف منجم الذهب من منجم النحاس؛ لهان الأمر على النقد والنقاد والأدباء والفنانين .

(*) من (فن الأدب) ١٩٥٢.

ولكن هذه الأصول - أو هذا الجهاز - إذا طبقت على كثير من آيات الفن والأدب؛ فإننا نجد اضطراباً، ونلحظ اختلالا، ونقف موقف الحائر المتسائل: هل نصدق الآية الفنية، أو نصدق الجهاز؟!..

ذلك أن كثيراً من بدائع الفن الخالدة يخرج على تلك الأصول، فتراه أحياناً لا يخلو من نقص في البلاغة، أو ركاكة في العبارة، أو أخطاء في النحو، أو وقوع في اللغو.. ولكن إلى جانب تلك المآخذ روعة أي روعة؟!.. ثم هنالك أثر فنى آخر انطبقت عليه الأصول تمام الانطباق. فلا لحنة ولا غلطة.. فصاحة ما بعدها من فصاحة، ومنطق كحد السيف يصيب المفصل. وقد يكل الطرف وتكد الفطنة فلا تعثر فيه على هنة من أضال الهنات.. كل شيء فيه صحيح، سليم، متين، ولكنا نحس - مع ذلك - أن لا شيء فيه يحركنا أو يهز نفوسنا.

الجمال في الفن كالجمال في المرأة!.. «كليوباترا» - على الرغم من أنفها غير الدقيق - آية خالدة في تاريخ الحسن النسوي!... وكم من نساء نبصرهن كل يوم لهن من الأنوف منه، وبرغم هذا لا نراهن رائعات ولا فتنات.

ما السر في أن امرأة قد استكملت شروط الحسن وليست بحسناء، وأخرى شابتها عيوب وهي السحر والفتنة؟!..

في المرأة وفي الفن، هنالك شيء لا ندري ما هو، يخرج على كل قاعدة، ويهزأ بكل أصل؛ هو الذي يجعل الجميل جميلا.. من أجل

هذا، انحرف النقد عن المذهب الموضوعى إلى المذهب الشخصى، وطلع نفر من النقاد يقولون: إن الذوق هو الحكم والميزان، ولكن ما هو الذوق؟.. هو أيضاً مشكلة تبرز على الفور: لو عرفنا الذوق وحددناه لأصبح هو الآخر أصلا من الأصول، ومقياساً ثابتاً جامداً، يتحطم عند أول اختبار، وننزلق إلى المذهب الموضوعى مرة أخرى دون أن نشعر، فلنكتف إذن بالقول بأن الذوق ملكة شخصية، تفرز الزائف من الصحيح، والحسن من القبيح!.. ولكن ما دامت ملكة شخصية، كيف نفرز أيضاً الشخص الذى ركبت فيه هذه الملكة، وكل الناس لا شك قائلون إن الذوق نابت فيهم من أظفارهم؟.. ونحن لو استطعنا أن نتصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة، وهى النقاد صاحب الذوق الذى لا ينازع ولا يدافع؛ لكانت فرحتنا به أضعاف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانين. لكن العثور على هذا الناقد ذى الذوق يحتاج – هو الآخر – إلى ناقد ذى ذوق يستكشفه، وهلم جرا.. لا، ليس للذوق الشخصى ضابط، وإذا ترك الحكم فى الآثار الفنية والأدبية للذوق وحده؛ فقد ترك إذن للفوضى أو للمصادفة، وهذا هو المطعن الذى يرمى به المذهب الشخصى فى النقد.

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات، ويؤلف بين مختلف النظرات، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه، كاشفاً عن نواحى جمال، ثم يحلله بغربال علمه، ليخرج لنا ما

انطبق منه على الأصول وما لم ينطبق، وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس، لا لإصدار الأحكام بناء على هذا الأعتبار وحده؛ فإذا فرغ من ذلك بقى زمامه الشطر الأجل من عمله النقدى، وهو تقييم الأثر بقيمته فى المحيط الأدبى القومى أو الإنسانى، ووضعه فى مكانه من «خانة» النوع، ومقارنته بالسابقين له فى ذلك السجل، مبينا مدى تأثره إياهم، ومبلغ إتفاقه معهم فى المذهب، أو اختلافه عنهم فى المسلك، أمكرر هو أم مؤكد أم مجتهد في باب معروف؟.. أم هو فاتح أو ضارب فى طريق غير مألوف؟.. مع مراعاة الحقيقة لا الإسراف، والدقة لا الإغراق ذلك بأن النقد عندنا فى الأدب العربى الحديث سار طويلا فى درب مقتضب: هو أن ينقد الأثر، كما لو كان قد وجد ملقى على الأرض، كاللقيط لا يعرف له أب ينتمى إليه، فهو فريد عصره ونسيج وحده.. إن الأدب أو الفن فى زى أمة وعصر، أسرة متحدة، فيها الأدباء، وفيها الأبناء.. فيها من تكونت شخصيته فأثر، وفيها الناشىء الذى يتأثر. ولكل منهما عدن الناقد عملة بها يحاسب.. فالفنان أو الأديب الذى تكونت شخصيته فأثر، ينبغى لفهمه درس شخصيته الفنية أولا، وشخصية الفنان أو الأديب لا تتكون إلا من كتلة أعمال..

إن العمود الفقرى للشخصية الفنية هو سلسلة آثار، يستطيع الباحث أن يتتبع فى حلقاتها صفاته وعيوبه ولوازمه وعاداته، ومزاجه

واتجاهاته، لهذا كان على النقد الفنى أن يفرق دائماً بين فنان فى أعماله الأولى، يتلمس خطاه نحو شخصيته، وفنان عرف له طريق واتجاه. فقضية النقد للمبتدىء تتلخص فى: «كيف صنع هذا؟». وقضية النقد للناضج هى: «لماذا صنع هذا؟»: الأول لم نعرف له شخصية بعد، فعلينا أن نعينه على معرفة طريقة إليها، فنناقشه؛ كيف أنتج ذلك الأثر؟ ما هى حياته؟ وما أدواته؟ وأى خطى يتأثر؟ وفى أى طريق يسير؟ وبأسلوب من تشبع؟ ولأفكار من تشيع؟ أما الثانى، وقد عرفنا شخصيته ووجهته، فواجبنا أن نبحث: لماذا أخرج هذا الأثر الأخير، ليحقق به أى جانب من جوانب شخصيته التى نعرف عنها الكثير؟.. لماذا صنع هذا؟.. أترى الغرض منه تأكيد فكرة من أفكاره السابقة؟.. أو الرجوع عن بعض هذه الأفكار؟ أو الإنحراف إلى اتجاه جديد لا نعرفه له؟... أو الخضوع لإحساس بعينه يلاحقه فى كل أثر من آثاره؟.. فالنقد للأديب الجديد موجع، وللأديب القديم مفسر.. ينبغى للنقد لانى أن يوجه الجديد إلى شخصيته التى لم تظهر، وأن يفسر للقديم شخصيته التى شهرت.

الأديب القديم يفاضل بنفسه، وينقد الأخير من آثاره على ضوء السابق من أعماله. والأديب الجديد يقارن بالأديب القديم، وينقد عمله على ضوء أعمال من فتحوا له باب النوع الذى يعالجه، والفرع الذى يمثر فيه.. وكل أديب قديم كان يوماً جديداً. وكل أديب جديد سيكون

يوماً قديما. فتعدد النظرة فى الأمس والغد فيه تعدد للجوانب. وبهذا يعرف الأديب إذا اكتمل كل وجوه القول فيه، وكل ما يربط إلى سابقيه ولاحقيه.. فالأدب أو الفن أو العلم فى كل زمان ومكان، سلسلة طويلة، تتسلم فيه كل حلقة من الأخرى، ثم تسلم.. ومهمة النقد هى أن يربط هذه الحلقات بعضها ببعض، ليجهل منها هذا السلسلة الذهبية التى يزدان بها صدر البشرى. والنقد فى عملية الربط بين الحلقات إنما يقوم فى حقيقة الأمر بها صدر البشرية.. والنقد فى عملية الربط بين اللقات إنما يقوم فى نقد بنائى يربط بين أجزائها واتجاهاتها، لا يمكن أن تصنع أدباً بالمعنى المعروف فى الآداب الكبرى فمن الجائز أن تنبت قصيدة شعرية رائعة بين الزنوج بلغتهم فى غابة من الغابات، لأن الإحساس الفنى يمكن أن ينبت فى أى مكان، ولكنا لا نستطيع أن نتحدث عن أدب الزنوج، إلا إذا وجد النقد الذى ينظر آثار هؤلاء القوم، ويكشف عن مصادرها وأهدافها واتجاهاتها.. شأن النقد فى الأدب كشأن الفقه فى القضاء.. فليس الحكم العدال وحده هو الذى يصنع علم القانون، كما يعرف فى الأمم الكبرى.. فما أكثر الأحكام العدالة التى تصدها مجالس التحكيم عند البدو أو عند كثير من القبائل الفطرية!.. فهل نستطيع أن نسمى هذه الأحكام قضاء بالمعنى القانونى؟.. لا، لماذا؟.. لأنه ينقصها الفقه، الذى يجمعها ويمحصها يرتبها وستخرج منها الإتجاهات

والنظريات والمذاهب والمبادىء. فالفقهاء فى الشريعة الإسلامية والقوانين الرومانية والأوربية، قديماً وحديثاً. هم الذين بغوصهم فى أعماق النصوص، وتفسيراتهم للأحكام، قد شيدوا هذا البناء الضخم المتناسق المتماسك لهذه الشرائع والقوانين. كذلك النقاد: أى فقهاء الأدب والفن، بانكبابهم على الآثار الأدبية والفنية، يستخلصون منها التفسيرات والمقارنات، والمذاهب والاتجاهات؛ قد أقاموا بجهودهم المتصلة صروح الآداب والفنون فالأدب العربى القديم، ما عاش حتى اليوم أدباً خصبا، وما بقى لنا تراثا غنيا: - إلا بفضل رواته ونقاده وباحثه الذين تفقوا فى درسه، ووازنوا بين شعرائه وأدبائه، وأظهروا لنا أسرار أساليبه، وآيات بلاغته، وكشفوا عن مؤثراته ومراميه، ومدارسه واتجاهاته، فى مختلف العصور والأزمان.. فالأدب الفنى لابد له من نقد إنشائى، كما أن القضاء العظيم لابد له من فقه عميق. ولعل ما يبدو على الأدب العربى الحديث من فقر، بالنسبة إلى الأدب العربى القديم، - راجع - لا إلى ضعف الإنتاج الأدبى الحديث فى ذاته، بل إلى ظهوره وحيداً غير مستند إلى نقد إنشائى فى مستواه يقوم بمهمة التنظيم والتفسير والربط والتبويب... فكان من أثر ذلك الاعمال أن بدا الأدب العربى الحديث فى صورة جهود فردية غير جدية.. وسيظل كذلك إلى أن يظهر النقاد العظام الذين يتوفرون على درسه، ويخرجونه للناس والأجيال، بناء متسقا، مرتبطا

حاضره بماضيه.. على أن ظهور النقاد العظيم ليس بالأمر السهل، فالناقد صفات يجب أن تتوافر فيه، أهمها: أن يكون كفقيه القانون، بحراً عميق الاطلاع فى الأدب الذى يدرسه، والآداب الأخرى القائمة، ماضيها وحاضرها، حتى يتيسر له التقدير للقيم والموازنة بين الأنواع، والتشريع للمذاهب. وأن يكون واسع الأفق، ليفهم كل الأغراض، قوى المعدة، ليهضم كل الألوان.

فذلك الذى لا يستسيغ نوعا من الشعر، أو لونا من النثر، أو فرعا من القصص، أو ضربا من التمثيل، لا يجوز له أن يقدم على نقده، وإبداء الرأى فيه. وعليه أن يتنحى ويرد نفسه عن الحكم، شأن القاضى الذى كون فى القضية رأيا قبل البحث أو اتصلت ظروفها بعلمه قبل النظر.. ففى لغة القانون يقولون: «ليس للقاضى أن يحكم بعمله» ذلك أن القاضى يجب أن يحكم بناء على ما بين يديه من مستندات.. لا بنا يتصل بعلمه الشخصى.. كذلك فى لغة الفن يجب يديه من مستندات.. لا بما يتصل بعلمه الشخصى.. كذلك فى لغة الفن يجب أن نقول: «ليس للناقد أن يحكم بميله» ذلك أن الناقد يجب أن يكم على الأثر الأدبى أو الفنى، بناء على قيمته الذاتية، لا بما يمليه عليه مزاجه الخاص.. فالناقد الذى يكره مثلا شعر المديح، إما أن يمتنع عن نقد قصيدة فى المديح، وإما أن يتجرد من بغضه للنوع ويزنها بميزانها فى نوعها.. ولكن ليس له أن يسبها لمجرد دا أنها

في المديح، وهو يكره هذا النوع من أنواع الشعر..

هذه الصفات والملكات لو توفرت في بضعة نقاد، فإنهم يستطيعون أن يقيموا ميزان النقد الفني على نحو منتج. وبقيام هذا الميزان في أدب من الآداب، يقوم صرحه شامخا على أعمدة الزمان.

مسئولية التأويل

التفسير إذن فى الأثر الأدبى أو الفنى هو مناط لمسئولية... لأنه هو الرأى، وهو الموقف... وما دام هناك رأى، فهناك التزام به، ومسئولية عنه..

أما التعبير فهو حر طليق كالحياة نفسها، ما لم يقيد نفسه كما قلنا بالمغالاة فى الشكل فينحرف إلى الفن أو يحبس نفسه فى مضمون دائم معين بالذات فيصبح شأنه شأن الفن الملتزم...

وهنا قد يخطر على بالك سؤال:

ما هو الفرق بين الالتزام فى التعبير والالتزام فى التفسير... ما دام كل منهما يمكن أن يؤدى إلى الفن الملتزم؟...

جوابى: هو أن الالتزام فى التعبير قد لا يعكس رأيا خاصا، فالموقف هنا هو مجرد الارتباط بموضوع بالذات... كأن يعكف الأديب أو الفنان على تصوير طبقة معينة من طبقات الأمة لا يحيد عنها.. ولكنك لا تلمس من خلال هذه التصوير والخق فى هذه البيئة المعينة: أى اتجاه شخصى أو رأى خاص... أعنى أى تفسير بعينه...

(*) من (التعادلية) ١٩٥٥.

فى حين أن الالتزام فى التفسير لا يتقيد بالموضوع... ولكنه يتقيد بالرأى... فالأديب أو الفنان هنا يعالج الموضوعات المختلفة ويصور الطبقات المتباينة، ولكنك تخرج من أعماله كلها بتفسير خاص: أى برأى وبموقف وبإتجاه...

وكما قلنا: حيث يوجد الرأى توجد المسؤلية... ولكن المسؤلية، كما عرفنا، لا تنبع إلا من الحرية... لأن المقيد غير مسئول...

فكيف نوفق إذن بين الالتزام والمسئولية و «الحرية»؟... لا يمكن التوفيق إطلاقا إلا إذا كان الرأى رأيك أنت، والالتزام به نابعا من طبيعتك أنت، كما سبق أن قلت لك... أى أن الرأى والالتزام يجب أن يكونا صادرين من صميم حريتك، لتكون مسئولا عنهما مسئوليتك عن حريتك... مسئول أمام من؟ أمام نفسك وجدها التى منها خرج الرأى حرا....

وها هنا كل الجوهر فى كيان المفكر الحر:

الرأى رأيه، ومسئوليته أمام نفسه.

فإذا كان الرأى صادرا من سلطة العمل: أى سلطة الحكم، وكانت المسئولية أمام هذه السلطة أيضاً، فما هو القول؟...

لا قول سوى أن «الفكر» بمسئولياته يكون عندئذ قد نحى جانبا ليقوم «العمل» وحده بالأعباء والتبعات... ولقد قلتها فيما سبق: «إن أزمة العالم اليوم مردها إلى أن سلطة العمل قد اغتصبت المسؤلية

الكاملة فى إدارة دفة الدنيا وتوجيه مصائر البشر».

ما من أحد اليوم يستطيع الزعم بأن «الفكر الحر» هو الذى يوجه عالمنا الحاضر... لقد اضطهد علماء الذرة الذين رفضوا الرضوخ لأوامر السلطات الحاكمة، رغبة منهم فى إنقاذ البشرية ونزولا على حكم مسؤولياتهم أمام أنفسهم وضمائرهم.

أما بقية العلماء والمفكرين فقد أذعنوا وسايروا وتعاونوا.

فى كل دول الأرض نجد سلطة العمل متفاهمة متحدة فى وضع وحاد: هو إخضاع الفكر لخدمة أغراضها..

هذا الاتحاد والتفاهم من جانب «العمل» يقابله اختلاف وانشقاق من جانتب «الفكر».

ماذا لو استطاع «الفكر» فى كل أمم العالم أن يتحد يتفاهم ويوحد سلطانه، ويقول كلمته الحرة فى وضع البشرية، ويحمل مسئوليته أمام نفسه وحدها، ويرفض فى وقت واحد، فى كل رقعة من الدنيا، أن يتعاون مع سلطات العمل فيما يتعقد ويقرر أنه ضار بمصلحة الإنسان والإنسانية؟....

ماذا لو وقف الفكر كله فى الدنيا كلها هذا الموقف الموحد؟... أترك التقدير لك...

والآن فلألخص لك التعادلية فى هذه المبادىء الخمسة:

أولا – أنت تعادلى إذا كنت تعتقد: أن الوجود هو التعادل مع

الغير... الأرض لا تكون بغير تعادلها مع الشمس.... لا يوجد مخلوق وحده... كل كائن، وكل صفة، وكل حالة، وكل وضع لا يجود فى عالم المحسوسات ولا فى عالم المعانى إلا بالنسبة إلى غيره... لابد من غيرك لتكون أنت... التعادلية إذن تقوم على الغيرية... والوجود التعادلى يتلخص فى هذه العبارة:

«بغير الغير لا يوجد وجود»...

ثانيا - أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن الفكر يجب أن يكون معادلا للعمل، وأن مسئولية «الفكر» هى فى حريته واستقلاله تجاه «العمل»...

وهذا مخالف لرأى المذاهب التى ترى اندماج الفكر فى العمل أو خضوعه له... فالتعادلية متفقة مع الوجودية ومع الواقعية الاشتراكية وغيرهما من المذاهب التى ترتكز على مسئولية الفكر فى التوجيه والتطوير... ولكنها تختلف عنها فى أنها تدعو إلى استقلال الفكر عن العمل، ولا تبيح لرجل الفكر أن يندمج فى العمل، كما هو الحال فى وجودية سارتر، الذى عمل بنفسه مع زملاء له على تكوين حزب سياسى، كما عمل على مؤازرة أحزاب اليمين تارة وأحزاب اليسار تارة أخرى... كذلك لا تبيح التعادلية لرجل الفكر أن يخضع الفكر للعمل، كما هو الحال فى البلاد ذات النظم التى لا تسمح للفكر أن يتخذ رأيا أو موقفا لا يساير الاتجاه المرسوم....

أنت إذن تعادلى إذا كانت مسئوليتك هى أن تجعل من الفكر «قوة» حرة بأداتها المستقلة وأسلوبها الخاص لتعادل وتوازن قوة «العمل» بأداته وأسلوبه...

ثالثا – أنت تعادلي إذن اعتقدت أن الخير والشر وضعان للإنسان.... وأن الخير يجب أن يعادل ويوازن الشر، وأن جزاء الشر ليس الاقتصاص من حرية الشخص... لأنه لا موازنة بين الشر والحرية، وإذ لا علاقة ألبتة بينهما... إنما العلاقة هى بين الشر والخير... فالجزاء إذن هو عمل خير يوازن ويعادل ما ارتكب من شر... كما أن الضعف والنقص حالات لها كذلك ما يقابلها من قوى معوضة معادلة، على الإنسان أن يستخرجها من مكامنها فى نفسه...

رابعا – أنت تعادلى إذا كنت تعتقد أن العقل بمنطقه وشكه يجب أن يعادل ويوازن القلب بشعوره وإيمانه: أى أن الشك يمكن أن يعيش مستقلا موازنا للإيمان...

خامسا – أنت تعادلى إذا كنت ترى أن الأثر الأدبى أو الفنى يجب أنى قوم على التعادل والتوازن بين قوة التعبير وقوة التفسير...

* * *

قد تسألنى: ما هو مستقبل الفكر المعادل للعمل؟... فأقول لم متفائلا: إنى أرى المستقبل كله له... لأن هذا هو الوضع الطبيعى،

وإذا كنا إلى هذا العصر نجد الفكر تابعا للعمل: أى السلطان، فإن ذلك لن يكون فى الغد... فإنى أتنبأ للفكر فى العصور القادمة بقوة عظيمة تنبع من ذاته، كما تنبع الطاقة من ضوء الشمس، فتحرك بقوتها المركزة الذاتية مصائر البشر نحو الأهداف العليا التى يرسمها الفكر بيعد عن أغراض السلطان، ويكون له من النفوذ والإيحاء ما يرد سلطة العمل إلى الصواب إذا انحرفت وجارت، دون أن يفقد صفته الخاصة فينقلب عملا، أو يتخذ أسلوب رجال السياسة فيصبح جدلا...

* * *

قد تسألنى كذلك: ما هو مستقبل التعادلية فى علاج الإنسان؟... فأقول لك متفائلا أيضاً:

إن التعادلية بإعتبارها مذهب يقاوم الضعف والعجز والنقص والقبح، بإيمانها بوجد القوى المعرضة الموازنة: أى المعادلة، وبإعلانها طريقة واضحة للمقاومة، وهى نهوض الإنسان – سواء كان فردا أو شعبا – للكشف عن القوى المعوضة المعادلة، وإظهارها وتنميتها... هذا المذهب يلغى أثر الضعف والعجز، عن طريق استخراج المعوض والمعادل... كل شعب أو مجتمع أو رجل أو امرأة أو فنان أو عامل أو أديب إلخ... يجب أن يسأل نفسه هذا السؤال، إذا أحس من نفسه عجزا طبيعا خطيرا:

مادمت عاجزا ضعيفا فى هذا الناحية، فلابد أنى قوى قادر فى ناحية أخرى... ما هى؟...

لا يوجد إنسان ضعيف... ولكن يوجد إنسان يجهل فى نفسه موطن القوة المعروضة...

قم وقاوم.... وابحث عنها وكافح لإظهارها وتنميتها، لتعادل بها عجزك وضعفك... يوم تنهض الإنسانية كلها تفعل ذلك... كم من مناجم للقدرة ستتفجر لتعوض عن مآسى العجز البشرى.

النقد

... نحن متفقان ولا خلاف بيننا فى الغاية، وهذا هو مطلبنا !.... هنالك تفاصيل افتراق فيها عنك ولن أعود إليك فأنا أفزع من النظر إلى الوراء: خشية أن أتحول إلى تمثال من الملح، أو حتى إلى تمثال من الذهب!... نفسى تصدف أحيانا عن الفرة الجامدة مهما تكن خالدة، ويحلو لى أحياناً أن أنثر الأفكار عابثاً من نافذة قطار!...

إن رسائلنا فى حقيقتها لا تعى أكثر من إثارة الغبار فى أرض نائمة مفروشة بالحصى!... لسنا نصدر أحكاماً بهذه يلتقطها ويجمعها الباحثون المنتقطعون يوم تستيقظ الأيجال!... اتفقنا إذن، أو ينبغى لنا «أن نتفق على أى حال، حتى ننصرف إلى شىء جديد!...

إن البحث عن الجديد هو الخليق عندى بالمجهود!... ولقد فتح لنا اليوم باب الجديد صديقنا، أحمد أمين»!.... قال لى ذات مساء إنه يود أن يضع كتابا فى أصول النقد!.... النقد؟... لفظ إن فى أذنى، وذكرت للفور أن رسالتى السابقة إليه كان موضوعها «الخلق»!...

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨

وقلت فى نفسى ما يمنع من إتمام الكلام فى رسالة ثانية يكون موضعها «النقد»؟... وإذا الأمر ينكشف لى عن قضية كبيرة:

أنعد النقد كالخق، خاضعاً لسلطان التيارات الفكرية الثلاثة التى ذكرتها فى ردك: التيار المصرى القديم، والتيار العربى، والتيار الأوربى؟... أن نعد النقد كالعلم لا يخضع لمثل هذه المؤثرات؟.... أما نعد النقد كالعلم لا يخضع لمثل هذه المؤثرات؟... أما أنا فلن أجيب من فورى عن هذا السؤال؛ فأنا أكتب ولا أدرى أين يحط بى القلم!... دعنى أولا أنشىء على هذا النغم بعض «تقاسيم» دون أن أعنى الآن البغاية إن الغاية أحياناً رخيصة بجانب الوسيلة!... الحياة كذلك، تلك القطعة الفنية التى أبدعها الخلاق، أهى شيء غير وسيلة متينة التكوين؟... ألها معنى غير ذلك الطريق المبين الذى أوله ضباب وآخره ضباب؟... خط هندسى رسم على لوح الوجود، كيف ابتدأ، كيف انتهى؟... لا يعنى ذلك علم الهندسة!... إنه خط بين نقطتين وكفى... ليس لنا أن نسأل عن غاية الحياة، ولا عن غاية الفن، ولا عن غاية الفن، ولا عن غاية العلم!.. إن الغاية لا تهم... إما المعنى كله فى الوسيلة... الحياة هى الطريق، العلم هو الطريقة، الفن هو الأسلوب!... أما الغاية فلا غاية!... وهل يرتجى من العلم أن من الفن أو من الحياة غاية مطلقة يوماً من الأيام؟... محال... ما نحن إلا أسلوب الخالق... ما الكون إلا أسلوب!...

الأسلوب كل شيء عن كل خالق، وفي كل خلق.... إن الخالق أعظم من أن يحبس إرادته الخالدة في حدود «غاية»: لفظ يدل بذاته على معنى الإنتهاء... في اعتقادي أن كلمة «غاية» هي من صنع العقل البشري الصغير!... هذا العقل المحدود الذي يضع كل شيء كائن دائماً لا علاقة له بالزمن!...

إن رجل الفن – وهو المقلد الأصغر للمبدع الأكبر – يدرك أن الفن لا يعيش بالغاية لأن الغاية فانية كاسمها، وإنما يعيش الفن بالأسلوب!... لقد لنقضت الغاية من تشييد الأهرام وفنيت الغاية من بناء «البارتيون» !... دفن الموتى أو عبادة الآلهة الغابرين غاية قد ماتت، ويقى أسلوب الفن وحده خالداً في «الأهرام» و«البارتينون»!... دفن الموتى أو عبادة الآلهة الغربرين غاية قد ماتت، وبقى أسلوب الفن وحده خالداً في «الأهرام» و «البارتينون»!...: خدمة الإنسانية غاية العلم في نظر البسطاء، ولو سئل عالم في ذلك لابتسم: «ما لي وللإنسانية؟!... إنما أنا أبحث عن سر أسلوب الصانع الأعظم!... إنما هي لذة البحث في ذاتها... إنما هي طريقة البحث وأسلوبه.... ولولا ذلك السور الذي يملأ نفسي إذا ينكشف لعيني الباحثة عن جمال أسلوب الله، لما تجشمت جهداً في سبيل العلم. ولما كان للعلم هذا المعنى الرفيع»!..

المخترعات كذلك ليست غاية العلم... هي تطبيق للعلم!... إنما

العلم هو البحث الخالص المجرد عن كل غاية وعن كل استغلال، لقد كان الإغريق يبحثون ولا يطبقون: «فيثاغورس، مثل من أمثلة الأسلوب الخالد للعلم للخالص... الأسلوب إذن هو محور النقد كما هو عماد الخلق، وكلمة الأسلوب رحبة عميقة كالبحر في جوفها كل كنوز المعرفة التى يصبو إليها البشر، ولعل كل ما أوتيه الإنسان - من سليقة سامية منذ أول الأمان - ليس إلا إنعكاس أسلوب الخالق فى نفس الإنسان... هذا المنطق الذى نشأنا عليه ونرجع إليه فى كل حياتنا، هذا الإحساس بالنتيجة والسبب هذا الشعور بالتناسق والتناسب، هذا الإدراك للصلة التى تربط الشىء بالشىء؟ - من أين جاءنا هذا نحن البشر؟...

أهناك مصدر آخر غير أسلوب الخالق فتحت البشرية عينيها فالفته حولها، فهو موجود قبلها وقبل الخليقة، كما يوجد الرسم والتصميم قبل البناء؟... إن أسلوب المبدع فى صنع الخليقة هو وحده المنبع الأزلى لهذه الصفات كلها!

المنطق، ارتباط السبب بالنتيجة، والشىء بالشيء، والجزء بالكل، والتناسق والتناسب. صفات هى بعينها صفات الأسلوب السليم لكل عمل فنى عظيم!.... أسلوب الله هو المعلم الأول والأخير، وما أول صورة رسمها الإنسان على الأحجار وعظام الحيوان سوى إعلان شعوره الخفى بتلك الصفات!... إن رجل الفن الأول هو أول إنسان

عرف «المنطق» صفة فنية بعد أن كان المنطق سليقة سامية، تسبح في أنحاء نفسه ولا يعرف ما هي. إن المنطق الذى شيد الأهرام لهو صورة محكمة المنطق الذى شيد الكون.. ما المنطق؟... ما معنى المنطق؟.. سره فى تلك المرآة العظيمة الصافية التى تحيط بنا كالجدران:

الوجود، أجمل مثال المنطق فى الأسلوب، ينبغى لرجل الفن والأدب والعلم أن يطيل فيه النظر!... كل شيء فى هذا الوجود مصنوع على طريقة واحدة، وعلى قاعدة واحدة.... ما القاعدة التى بنى عليها الوجود؟... هى القاعدة التى بنيت عليها الأهرام!... هى قاعدة كل بناء:

التماسك بين الأجزاء فى كل واحد منسق... هذا التماسك ما علته وكيف يكون؟... قانون أستطيع أن أفرغه كما يفعل الرياضيون فى صيغة بسيطة من لفظين: «الأخذ والعطاء»!... كل شيء فى هذا الوجود يحيا على نمط واحد!... ولك حياة فى هذا الوجود لها مظهر واحد... أخذ وعطاء» فى حركات متصلة متشابهة [1]: زفير وشهيق عند الإنسان والأحياء، اكتساب إشعاع عند النجوم والأشياء. الأخذ والعطاء قانون التماسك والاتصال فى حياة الفرد والمجتمع والأمة

---

(١) تعريف شخصى للحياة، أدبى الصيغة بالقياس إلى تعريف «كلود برنارد» العلمى الصيغة.

والأمم، وفى حياة الأخلاق والسياسة والاقتصاد، وفى حياة المادة الروح، وفى حياة الأرض والأجرام والسدم!...

ليس في الوجود شيء لا يأخذ ولا يعطى... ليس فى الوجود شيء يعطى ولا يأخذ!... كل شيء فى هذا الكون يعتمد على كل شيء فى هذا الكون: بنيان مرصرص يشد بعضه بعضا، وكل خلق بنيان، ولا بنيان بغير وحدة شاملة، ولا وحدة شاملة بغير تضامن بين الحجر والحجر، وبين الجزء والجزء!.

يتساءل «هنرى بونكاريه» فى كتابه «قيمة العلم»: أيحق لنا أن نتكلم فى سبب ظاهرة من ظواهر الكون، ما دام كل جزء من أجزائه متصلا بكل جزء برباط التضامن؟ إن أية ظاهرة من الظواهر لن تكون نتيجة سبب واحد، بل نتيجة أسباب غير متناهية فى العدد! إن أية ظاهرة مهما يكون شأنها ليست فى الغالب إلا نتيجة لحالة الكون كله فى لحظة سلفت!...»

فالكون كله إذن إن وإلا إناء واحد صنعته يد واحدة من عناصر متآلفة، وهذا التآلف أو التضامن إنما هو وليد ذلك القانون: «الأخذ والعطاء»!.

ليس هذا كل المنطق فى صنع الوجود إنما المنطق تركيب ذلك القانون.. ما قوام الأخذ والعطاء؟.. هل يكون أخذ وعطاء إلا بين كائنات متشابهات؟.. الحال لو أن الخالق أبدع وجوداً آخر على

أسلوب آخر، فصنع أناساً يعيشون بالزفير ولا يعرفون الشهيق، ومخلوقات تأكل ولا تصرف، وأجراماً تكتسب الحرارة والضوء ولا تشع؟.. أى اتصال يمكن أن يقوم بين كائنات خلقت على غير أسلوب واحد؟ لا اتصال، وحيث لا اتصال لا بناء... لا خلق ولا بناء إذن فى الكون أو فى الفن بغير وحدة الأسلوب...

كذلك فى مادة الأجزاء، هل يقوم أخذ وعطاء بين أجسام لا تتحدد فى مواد البناء؟.. أى اتصال بينى وبين أخى وابنى، لو أن الخالق صنعنى من عناصر غير عناصرهما، فجعلنى من يابس ورطب وجعلهما من نور ونار وغاز وبخار؟ زى ارتباط لو أنه جعل كل مخلوق منفرداً بمادته وهيئته وعناصره عن كل مخلوق؟... أى هرم يمكن أن يشيد بأحجار، أحدها من صخر، وأخر من عجين، والثالث من ورق، والرباع من طين؟... لا ارتباط بغير تشابه وتماثل ولا تضامن بين أجزاء غير متجانسة فى التركيب!... إن كل ما نحس وجوده يتحد معنا فى بعض العناصر... بغير هذا ما كنا نعترف له بوجود!... إنا نعرف الأجرام؛ لأن أجسامنا تعرف الحرارة والضوء والحديد!...

التشابه إذن هو شرط الأخذ والعطاء!.. الإختلاف كذلك شرط آخر! وهل يقوم أخذ وعطاء إلا بين كائنات مختلفة!... ما الحال لو أن الخلاق صنع كل شيء ككل شيء، فجعل كل رجل ككل رجل وكل

جرم ككل جرمٍ؟... طبع واحد، ومنظر واحد وحجم واحدا!... أليس هذا التشابه المطلق ينفى الشخصية؟... وحيث لا شخصية فلا أخذ ولا عطاء، ولا تماسك ولا اتصال، وهل من صلة بينى وبين غيرى إلا لاختلاف شخصه عن شخصي، وما عندما عما عندى!... وهل رابطة الأجرام إلا اختلافها فى الأحجام؟.. الجاذبية، الحب، هل علتها إلا اختلاف النسب في القوى والأشكال؟... إن مثل هذا الكون المتماثل لا يمكن كذلك أن يشيد أو يوجد، مثله قصة تمثيلية أشخاصها لهم عين الإسم والجسم والطبع والحظ، يتكملون عين الكلام، ويتحركون عين الحركات ويتصرفون عين التصرفات!... أية علاقة يمكن أن تنشأ بين هذه المخلوقات؟... وهل يشعر أحدهم بوجود الآخر؟... وهل يدرك أحد منهم معنى كلمة «أنا»؟.. لا بد من بعض الاختلاف بين الكائنات حتى يمتاز كل كائن مكن الآخر، ومتى امتازت الأشخاص والأشياء والأجزاء نشأ بينها الأخذ و العطاء، وهما سر التماسك فى كل بناء...

ها هنا إذن قوام التناسق: والتسابه لا كل التشابه، والاختلاف لا كل الاختلاف!...

«بيتهوفن» هو الذى كشف لى منذ سنوات عن سر التأليف بين صوتين فى عين الوقت؛ فقد لحظت أنه يجمع بين صوتين متشابهين لا كل التشابه «مختلفين لا كل الاختلاف»، أدركت ألا تناسق بغير

هذا!... فلو أنه جعل الصوتين متشابهين كل التشابه لفنى أحدهما في الآخر، وما ميزنا شيئاً غير صوت واحداً!... ولو أنه جعلهما مختلفين كل الإختلاف لاستحال على الأذن أن تصل بينهما وهما متباعدان متنافران، فأساس «التناسق» في الموسيقى والفن، كأساس التناسق في الحياة والكون: ائتلاف بين الأجزاء لا كل الائتلاف، واختلاف بينهما لا كل. الاختلاف!..

جملة القول عندى أن أسلوب الله فى صنع الكون هو وحده منبع الفن، هو وحده مصدر ذلك الإدراك الإنسانى للجمال منذ مبدأ الأجيال. أما نقاد القرن التاسع عشر فلا أحسبهم رفعوا أبصارهم إلى هذا الأسلوب مستلهمين... إنما هم قد خروا أمام تمثال العلم ساجدين، انظارهم خاشعة، ترنو فى رجاء إلى شعاعين من الكهرباء، صادرين من عدسات عينيه الجامدتين. القرن التاسع عشر قرن تأليه العلم: فلقد بهر العالم بانتصارات حواسم متواليات: فإذا الأدب والفن والفلسفة كلها تهرع إليه تقر له بالغلبة والسلطان، وإذا كل شيء يطلب إلى العلم تفسيراً، وإذا العلم فى نشوة الظافر وبسمة الواثق. لا يأبى أن يقضى فيما يعنيه وفيما لا يعنيه، وإذا العلم - وهو علم المادة - يريد أن يتحدث فى شئون الروح!... وإذا سئل عن الروح قال: دونكم هذا الطريق!.... وأشار إلى عين الطرائق التى أدت إلى الفوز فى شئون المادة، التحليل والتركيب والتجربة والقياس

والاستنتاج والاستقراء إلخ!.

بهت العالم لنظرية النشوء والارتقاء، وآمن الناس أن أصلنا من ماء وخلايا حية وحيوان، وظل يسمو فى المرتبة على مدى الأزمان، حتى بلغ القرد جد الإنسان!... نظرية جميلة، خلب جمالها اللب، على الرغم من بشاعة ذلك الجد الغول!... أما صدقها فجائز من حيث المادة والأجسام... ولكن!... وهنا القضية: أتصدق هذه على الروح أيضاً للنشوء والارتقاء؟.... نعم، نعم، نعم. هكذا قالت المدرسة الإنجليزية: «سبنسر»، «جرانت»، «ألن» «رسكن» وكان لابد لهذه العقول التى فتنتها نظرية التطور فى المادة أن تبرر للناس نظرية التطور فى الجمال!...

وعجب الناس لنظريات علم «طبقات الأرض» وعلم «الحيوان» وعلم «الحياة» وأبحاث «لا مارك» فى تأثير البيئة والمناخ وظروف الحياة على طبيعة الأجسام فقامت المدرسة الفرنسية «هبوليت تين» تخرج للفكر والأدب نظرية للجمال والفن: الوحى فيها والإلهام: مقاييس الحرارة وموازين الأحجام!...

بل إنى لأرى أصبع العلم قبل ذلك بقرن تقود المدرسة الألمانية إلى نظريتها فى الجمال «عمانوئيل كانت»!.

ولم يكف العلم هذا الترجيه والتأثير، بل تناول بيديه فى هذا العهد الحديث جسم الجمال، وأعمل فيه المشرط والمسار علم النفس

الحديث» وقضى الأمر، وخرج الجمال من حدائق الفلسفة إلى معامل العلم!...

لست أزرى بطرائف العلم؛ فهي وسائل البشرية التي لا تملك غيرها!... وأذكر يوم كنت أرصد وقتا للتفكير في هذه المسائل أني بسطت أمام نفسي هذا السؤال الساذج: الحيوان... ما علمه بالجمال؟... حصان بين مهرتين، إحداهما جميلة مليئة شهباء، والأخرى قبيحة هزيلة عرجاء، إلى أيتهما يميل... ما ترددت يومئذ أن أقول في ثقة واقتناع: «إلى الجميلة يميل.. ما وجه الترجيح؟... لست أدري، وحبذا التجربة فهي الحكم الفيصل!...» لكني يومئذ كنت أكفر تفكيرا صرفا في أبراج عاجية. اعتدت أن آوى إليها التفكير الهادىء، فإين لي بالخيول والأفراس أجرى عليها التجاريب؟...

فها أنذا أقر بأن التجربة وسيلة بشرية طبيعية الوصول إلى المعرفة، وأقر بأني شعرت يوماً بالحاجة إلى ممارستها في شئون الجمال. غير أني على الرغم من هذا لا أحب أن أعتقد ببساطة أن نظريات العلم في شئون المادة تصدق دائماً في شئون الروح!... لا شيء يستطيع أن يقنعني بأن إحساس الجمال وليد تطور ونشوء!. بي رغبة أن أصبح بغير دليل في يدي بأن أدرك الجمال ولد كاملا في قلب الإنسان» منذ رفع بصره وبصيرته إلى أسلوب الله فوعاه!.

إني أخشى أن نقع في الغلط، إذ نطبق نظريات المادة في مسائل

الروح، وهل تستطيع أن تحيز قول «رسكن» و «جرات ألن» فى «الإلياذة»:

«... ما كان يعنى الأقدمون بالطبيعة ولا بجمالها إلا حين يتصلان بعيش الإنسان!... ففى «الإلياذة» ما كان يوصف منظر طبيعى لذاته، بل لمنفعته للإنسان، كأن يكون مكانا خصيبا يفيض بالحنطة أو تكثر فيه الجياد!.... ما كانت الطبيعة سوى إطار للحوادث والأشخاص، لا أنها لذاتها محل للوصف!...

إن الطبيعة لم تحب لذاتها إلا فى العصر الحديث، حيث استيقظ الإحساس بها.. إحساس صاف خالص لا تشوبه شائبة النفع أو المصلحة....»

ماذا أقول فى هذا الكلام؟... أهو جهل بمشاعر الأقدمين؟... أم تورط فى تطبيق نظرية التطور والنشوء؟... أنصدق حقا أن الشعور الرفيع بجمال الطبيعة لم يعرفه القدماء خالصا لدنوهم من الحيوانية؟... أنصدق أن «هومير» لم يحس جمال الطبيعة لذاتها؟... أهذا «رسكن» يقول هذا الكلام؟... أما أنا فقد مضى كلامى فى الطبيعة والقدماء، ورأيى الذى أبديته فى رسالتى الأولى أن الأقدمين كانوا أقرب منا إلى الطبيعة وإلى فهمها... لقد كان الأقدمون يحسون أنهم جزء من الطبيعة ونغم من أنغامها، أما «رسكن» و «ألن» أو الإنسان الحديث فلا يحس إلا ذاته الآدمية منفصلة عن الطبيعة، وعن

كل شيء!...

ودليلي فن القدماء من مصريين وإغريق: أهذا فن قوم لا يحسون الطبيعة لذاتها ولا يدركون قوانينها وأساليبها؟... إلى هذا الحد يصل الانقياد إلى النظريات؟... من أجل هذا لا أريد التمكين للعلم حتى يجلس على عرش النقد دون شريك.... أحب طرائق العلم.. لكني أخشى نتائج العلم... فلترفع بالروح قليلا. لست أريد أن أضع الروح تحت مبضع العلم؛ رهبه مني أن يشقها فيجدها غلافا أجوف!... وإني لا أنسى يوم شاهدت تشريح جثة آدمي للمرة الأولى. أي قلق يومئذ مزق إيماني بقيمة الإنسان؟!... كلا.. إني كرجل من رجال الروح لا أريد أن أفجع في خير ما أعيش به وله... يريح نفسي دائماً أن أقول إن عقل العلم إلى القلب!... أريد ألا يخرجني العلم من ذلك الإيمان الذي كان يضيء في قلوب المصريين القدماء، إيمان قربهم من الخالق، فإذا هو ببصائرهم العميقة العجيبة أول آدميين استطاعوا فهم أسلوب الله، والنفوذ إلى قوانين إبداعه... إن أقصى العلم الإيمان!... أحب ذلك العلم المؤمن الشاعر، الذي عرفه أيضاً الفلكيون العظام في القرنين السادس عشر والسابع عشر: «كوبرني» و«جاليليه» و«كبلر» إلى آخر قطرة من ذلك العلم الممزوج بالإيمان!... كانوا ينظرون إلى الكواكب؛ كما نظر إليها منم قبل المصريون الأقدمون، لا بعين العقل وحده، بل بعين القلب أيضاً!

كانت السماء والنجوم فى نظرهم مخلوقات حية!... كانوا أيضا يحسون - فى كتلة النجوم وفى هذا الكون بأكمله - الروح الخالقة ويد المبدع الأعظم... ما أروع هذه العبارة من «كلبر»!....

فيها تلخيص جميل لكل ما يملأ نفسى: «... كل الخليقة ليست إلا سمفونية عجيبة فى مجال الروح والأفكار؛ كما هى فى مجال الأجسام والأحياء.... كل شيء متماسك مرتبط بعرى متبادلة لا تنفصم... كل شىء يكون كلاً متناسقاً... كل ما يوجد حى متحرك؛ لأن كل شيء متتابع متصل... كل كوكب وكل نجم إن هو إلا حيوان ذو نفس!... إن روح النجوم هى سر حركتها، وسبب ذلك الحب الذى يربط بعضها إلى بعض؛ وتعليل ذلك النظام الذى تسير عليه الظواهر الطبيعية...

أولئك رجال ساروا فى بيداء العقل دون أن ينسوا دليل القلب، أولئك هم العلماء العظام!.... أرى أنك قد استشففت رأيى بعد هذا التمهيد!... نعم، ولا أخشى أن أجيب الآن عن السؤال فأقول: إن التيارات الثلاثة التى ذكرتها تصدق أيضا فى النقد؛ كما تصدق فى الخلق.... أما التيار الأوروبى فى النقد فهو المرتمكز على العلم. ولقد وصل إلينا هذا التيار بالفعل وتأثرنا به، وإن بعض كتب النقد التى ظهرت أخيراً فى مصر الحديثة تنم عن هذا الإتجاه العلمى. وهو أمر لا بأس به، بل هو واجب محتوم، على شريطة أن نقوى به ونضيف

إليه عناصر جديدة، ووسائل أخرى مستخرجة من أرضنا وتراثنا، إذا أردنا أن ننشىء لأدابنا طريقة شخصية كاملة فى النقد!...

فأما التيار المصرى القديم فهو النقديم فهو النقد المعتمد على الذوق، أى سليقة المنطق الداخل للأشياء والتناسق الباطن، أى القانون الذى يربط الشىء بالشىء!... أى جمال للأهرام غير ذلك التناسق الهندسى الخفى وتلك القوانين المستتيرة التى قامت عليها تلك الكتلة من الأحجار، جمال عقلى داخلى؛ كذلك أسلوب الخلق لا يعنى دائما بالجمال الظاهر وحده فى خلق الطبيعة!... فأى جمال لجبل المقطم؟... إن الجمال الظاهر نسبى لا يقدره غير الإنسان. إنما المنطق الداخلى للأشياء هو كل جمالها الحقيقى، هذا الإدراك للجمال الخفى فطن إليه المصريون القدماء يوم صنعوا «الأهرام»: لم يرموا إلى الجمال الظاهر الذى يسر العين، إنما أرادوا أن يصنعوا بأيديهم البشرية ظاهرة من ظواهر الطبيعة، فى روعتها وضخامتها وتأثيرها...

وقد تمت المعجزة، وإذا الأجيال على مدى آلاف السنين تعبر الأهرام عبورها جبل المقطم سواء بسواء؛ وكأنما اختلط الأمر فى ضمير الزمن وضمير البشرية. فارتفع هذا «الخلق الآدمى» إلى «مقام الظواهر الطبيعية»!... أولئك قوم أرادوا أن يقلدوا أسلوب الله فى عظمته ودقة قوانينه. فأعانهم الله المقياس المصرى القديم للجمال ما أحسبه قد أثر بعد فى حياتنا الفكرية، أو فى أحكامنا الفنية؟.... أما التيار العربى القديم والتناسق الخارجى!!... الجمال

عند العـرب هـو الجـمـال الظاهر الذى يسـر العـين ويلذ الأذن... أنستطيع أن نتخيل العرب تبنى الأهرام أو تقدر فيها جمالا؟... لقد جاء العرب مصر، وتحدثوا بجمال نيلها وأرضها وسمائها ولم يروا فى الأهرام إلا شيئاً قد يحوى نقوداً مخبوءة، أما بناؤه فشىء لا يحسب فى الفن، إنما الحسن عندُ العرب حسن الهيئة قبل كل شىء: المساجد كالعرائس تكاد تخطر حسناً بزخارفها، زينة للناظرين... بغير هذا فلا عمارة ولا فن: الشعر رنين لذيذ وخيال جميل، ومعان لطيفة، وألفاظ مختارة ظريفة، بغير هذا فلا شر ولا فن!... الجمال عند العرب جمال إنسانى، والفن عندهم شيء صنعة الإنسان لنفسه وللذته... الفن العربى القديم فن إنسانى دنيوى، والفن المصرى القديم فن إلهى دينى؛ لهذا اختلفت المقاييس فى الجمال بين الفنين: أحداهما يعنى بالتناسق الشكلى الذى يروق الإنسان، والثانى يعنى بلاتناسق الخفى بغير التفات إلى الإنسان!... ولعل المقياس العربى القديم هو فى مصر المنفرد حتى اليوم بالحكم فى قضايا الشعر والأدب!...

هذا المقياس العبرى ذو الإبرة الدقيقة فى تسجيل كل انحراف عن منطق الألفاظ!... إنما هنالك فى اعتقادى منطق آخر مستتر أمره، يعنى المقياس المصرى!...

إنى - يوم قلت بمزج الروح بالمادة فى آدابنا - كان يجب على أيضاً أن أقول بوضوع المقياس المصرى فى النقد، بجانب المقياس العربى!...

بين الخالق والناقد

... حقيقة أذكر أنك كنت عازما على نقد كتابى «محمد» فما الذى منعك، وأذكر أيضاً أنك أفضيت إلى بخوفك أن يسىء بعض رجال الدين فهم مرادك، فأضار آن ذلك، وهى عاطفة نبيلة حمدتها لك... على أنى فيما أذكر أيضاً قد شجعتك على المضى فى نقدك، وهو فى جملته لا يؤيدنى، بل أنى قد وافقتك عليه معجباً بفراستك مقدراً لبراعتك فى الوقوع من فورك على المواطن التى يجوز فيها النقد والكلام؛ فأنت ترى أن المؤلف لم يغضب، بل ابتسم واغتبط ليقظة الناقد!...

فى الواقع أنى لست أؤمن كثيراً بتلك الأسطورة التى تروى عن غضب المؤلفين، واسمح لى أن أتكلم بلسانهم فأقول: إن هذا الغضب لا يجد سبيلا إلى نفس الكاتب؛ إلا إذا شعر من ناقده بعزوف عن الحق والجد، ونزوع إلى الحط من القدر، مبطن بسوء القصد!... فالناقد الذى يخترم شخصى ويهدم عملى لا يغضبنى؛ لأنى أعلم أن الأديب لا يهدمه النقد، فهو كائن ممتاز لا يهدم، ولا

(*) من (تحت شمس الفكر) ١٩٣٨

يقبض إلا بإذنه، ولا يقضى عليه إلا بإرادته!... إن الأديب لا يموت مقتولاً؛ بل يموت منتحراً... ومع ذلك لا أحب للمؤلفين أن يغضبوا على أى حال، فإن الغضب علامة الضعف الآدمى، ولا شىء فى الوجود أقوى من الابتسامة، ولكن من ذا الذى أعطى القدرة على الابتسام الصافى الجميل، فى كل موقف وفى كل حين؟... أهو الجبار وحده؟... ألا ترى معى أن الجبروت إنما هو الصفاء؟.... «إذا أردت أنت تسلك طريق السلام الدائم، فابسم للقدر إذا بطش بك، ولا تبطش بأحد»!... تلك كلمة لـ «عمر الخيام»، وضعتها فى صدر كتابى «عصفور من الشرق» الذى لم أكتب منه فى سنوات ثلاث أكثر من ثلاثة فصول. وإنك لتعجب إذا قلت لم إن هذا البطء أو هذا العجز مرجعه علة واحدة، قد انكشفت لبصيرتى آخر الأمر: عدم استكمال الصفة العليا التى يرتديها بعض رهبان الفكر، كما ترتدى المسوح: الصفاء!.....

إن كنت من رأى فى كل هذا فإن لى عندك حاجة: أن تنشر معى تلك الابتسامة بين الأدباء، فإن الأدب شىء جميل، هو جنة لا صخب فيها، وهو معبد لا تدخله الأحقاد... إن أعجب ظاهرة فى أدبنا أنه لا تجود فيه صداقات عظيمة جديرة أن يتحدث عنها تاريخ الأدب، تلك الصداقات التى نراها فى آداب الحضارات الكبرى قد انتجت من الرسائل والأخبار والآثار ما لا يقوم بمال!... ما الذى يعوزنا

نحن؟... أهو شىء فى الخلق؟... أم هو ضعف فى النفس؟... أم هو نقص فى الثقافة؟... لست أعلم!... إنما الذى أعلمه أن الصداقة الخالصة بين رجال الأدب والفكر، هى أظهر دليل على نضوج هذا الأدب، وهذا الفكر!...

«القاهرة فى يونيو عام ١٩٣٦ من رسالة إلى «أحمد أمين»

مركب النقد

إذا قدم إليك لون من ألوان الطعام وسئلت عن رأيك فيه فإنك تجيب ببساطة إنه أعجبك أو لم يعجبك. كذلك الحال إذا وضع فى يدك كتاب من الكتب، أو عرض عليك شريط فى دار سينما، أو مسرحية فى دار تمثيل، أو لوحة تصوير أو رسم أو تمثال فى معرض أو متحف، هذا ما يفعله الشخص العادى، فإذا كان سليم الحكم فإن رأيه البسيط هو الذى يعطينا الفكرة الصحيحة عن الإنتاج المعروض، وهو الذى يصنع فى أغلب الأحيان النجاح الحاسم.

ولكن المسألة تتعقد قليلا عندما نطلب إلى هذا الشخص العادى أن يبدى لنا الأسباب.. إن الإحساس الطبيعى المنطلق من أعماق الفطرة السليمة ستنتهى مهمته لتبدأ مرحلة أخرى قوامها البحث الملكف – ولا أقول الآن لمتكلف – عن أسباب الإعجاب أو عدم الإعجاب، ذلك أن هذا الشخص العادى سيبدأ فى تصيد أسباب لإحساسه، تختلف بإختلاف النزعات والتكوين والثقافة. لقد جربت

(*) من (أدب الحياة) ١٩٧٦.

ذلك نفسى، ويستطيع من شاء أن يجرب ذلك مع الآخرين. سَلْ جملةً أشخاص عن رأيهم فى كتاب أو فيلم سينمائى، إذا كان الكتاب والفيلم جيدا فستجدهم جميعاً متفقين تقريباً على الإعجاب به لكن إذا سألتهم عن سبب الإعجاب فإنك تجد أجابات عديدة مختلفة، وإذا أردت الإمعان فى التجربة فإنك قد تجد أن كل إجابة من إجاباتهم تنم عن نزعة شخصية أو ثقافة خاصة. نخرج من ذلك إلى أن إحساس الرضا أو الشخص يمثل الحقيقة إلى حد بعيد أيضاً.

كل هذا إذا كان الشمص صاحب الرأى عاديا، أى أنه يرسل رأيه البسيط أو المسبب إرسالاً بغير كلفة أو تكليف.

ولكن التعقيد يصبح مركبا إذا كان الشخص ناقدا. أى ذلك الشخص المنوط به - بحكم المهنة أو الوظيفة أو المهمة التى تعهد بها - أن يقدم أسبابا عن رأيه فيما يعرض عليه من إنتاج، ولما كان تقديم الأسباب هو قوام عمله، فإن إيجاد الأسباب يتخذ عنده أهمية مجسمة، لا عتقاده أيضاً أن هذا هو الذى يميزه عن الشخص العادى... وهذه الرغبة الخفية فى الامتياز على الشخص العادى تدفعه فى كثير من الأحيان إلى نبذ الإعتماد على الفطرة البسيطة السليمة فى الحكم على المعروض، والتوغل فى أدغال الأسباب المتشابكة التى تقصيه عن نبع الحقيقة الصافى المكشوف لأى عابر بسيط. كل هذا أيضاً إذا كان الناقد محيطا إحاطة تامة بالموضوع

الذى تتناوله بالنقد. فأنت تستطيع أن تقول إن هذا اللون من ألوان الطعام يعجبك أولا يعجبك دون أن تكون طاهيا أو ملما بفنون الطهى، ولكن عندما يطلب إليك السبب. فإن معرفتك بالطهى تصبح ضرورية. وعندئذ يجوز لك رد الأسباب إلى اختلاف المقادير أو التوابل أو الصنعة فى طريقة الإنضاج، أو غير ذلك مما لا أعلمه بالطبع، ويعلمه أصحاب هذا الفن. كذلك النقاد: المطلوب منه إبداء الأسباب لما أعجبه أو لم يعجبه من ألوان الفنون والآداب، جيب أن يكون راسخ القدم فى النوع الذى يعرض له. فإذا كانت بضاعته من قليلة، ولم يجد مناصا من تناوله، فالأكرم له أن يجرد نفسه من مركب النقد، ويجعل من نفسه ناقداً بحكم فطرته، شأن الشخص العادى، معتمدا على سلامة الذوق وصحة النظر قائلا بتواضع محمود: «هذا شعورى الخاص الذى خرجت به من التقائى بالمعروض. ولا أدرى هل هو شعور كل الناس؟».

ولكن قلت قلما يحدث، وقلما يوجد الناقد الذى يعترف فى شجاعة بقلة محصوله، وبقبوله النزول – فى نظره – إلى مرتبة الشخص العادى فى الحكم على ما يقرأ أو يسمع أو يشاهد، لأن مثل هذا الاعتراف شاق على النفس البشرية. لذلك كان الغالب فى مثل هذه الحالة هو كبت الجهل بالظهور بمظهر العارف، وستر الأمر بدخان من أسباب وحجج وعلل زاهية الألوان باهرة للبصر.

كل هذا أيضاً إذا كان النقاد طليق النظرة، متحرر الإحساس متفتح الآفاق، يستطيع أن يقول لك وهو على المائدة: «قدم لى أى لون شئت لأذوق وأحكم». ولكن المسألة تزداد تعقيدا إذا كان النقاد قد سيطر على فكره ومزاجه ومذاقه لون واحد، فصاح بك: «ألق بكل هذه الأطباق والألوان فى المزابل فهى ليست من الطعام فى شىء، وأبق لى طبق الفول فهو وحده الذى أعترف به طعاما يذاق يؤكل».

وعقده هذا الناقد المحدود قد تكون بسيطة لو أنه اعتراف أيضاً أن هذا هو مزاجه الخاص، ولا حيلة له فيه، ومن أراد رأيه فليقدم له هذا اللون بالذات ولا يتعداه، فكل عمله، وكل تنوقه، وكل خبرته وتجاربه محصورة فى نطاق هذا اللون.

إذا كانت له هو أيضا الشجاعة أن يقول ذلك لانتهى الأمر على خير، ولكان له من تخصصه فى هذا اللون ما يجعله حجة فيه.

ولكن الذى يجعل من هذا الناقد عقدة مركبة هو أنه يعتقد حقا أن مزاجه هو القانون العام، الذى يجب أن يسرى على الجميع، وأن الفكرة المسيطرة عليه هى الميزان الذى يزن به كل الألوان. وهو لا يقول إن طبق الفول هو لون المفضل. بل إنه يحكم على كل الألوان الأخرى بمقدار قربها أو بعدها عن المزايا الموجودة فى طبق الفول.

هذه الصورة المختلفة للناقد المركب و أو لمركب الناقد هى بالطبع مقصورة على نقاد الرأى. أما نقاد الدرس التاريخى والنهجى

الذين ينقطعوا لتفسير المولف أو الفنان الدرس التاريخى والمنهجى الذين ينقطعون لتفسير المؤلف أو الفنان، وتعيين مكانه من السابقين واللاحقين، وتحديد مراميه وإجاهاته فى سلسلة الإتجاهات والمذاهب بطريقة موضوعية. لا تنم عن آرائهم الشخصية، فإنهم يقومون بعمل أقرب إلى العلم الموضوعى الثابت المنهج الذى قلما تتسرب إليه مركبات الرأى الشخصى، فهم أشبه بالخبراء الذين يفحصون قطعة من الماس، فيكشفون عن نوعها وخواصها، دون إقحام رأيهم الشخصى بقولهم مثلا: «ليت شعاعها كان أزرق ولم يكن أبيض». هذا التنمى يخرج البحث من الموضوعية إلى الشخصية. والناقد الموضوعى يضع علمه وخبرته فى خدمة المؤلف أو الفنان، والناقد الشخصى يحشد براعته وخبرته فى خدمة رأيه الخاص.

لكن هل معنى هذا أننا نحرم على النقاد أن يكون له رأى خاص؟... لا.... مطلقا. فإن لكل شخص رأيا خاصا ولا شك فى أكثر ما يشاهد أو يقرأ أو يسمع . هذا أمر طبيعى.

إنما نحن نقول إن سيطرة الرأى الخاص على الناقد وهو فى مجال الحكم على الأعمال تنحرف به فى أغلب الأحيان عن الحقيقة. إن الناقد يشبه القاضى. ومن القواعد المعروفة أن القاضى لا ينبغى له أن يحكم – بعلمه الخاص. أى أنه إذا كان يعلم عن المتهم الماثل أمامه أشياء معينة كونت رأيا له فيه فلا ينبغى أن يستند إلى

هذا الرأى الخاص فى حكمه. بل يجب أن يعتمد على الأدلة المقدمة إليه وحدها، فهى التى تحكم للمتهم أو عليه، لا الرأى الشخصى، كذلك الحال مع النقاد، لا ينبغى له أن يقضى بمزاجه الخاص وميوله الشخصية، بل يحكم على العمل الأدبى أو الفنى بمقوماته الذاتية طبقا لما أراد صانعه، لا طبقا لما يريد هو... على النقاد أن يتفهم طريقة المؤلف أو الفنان ومرماه، ويقول لنا: «لقد أراد المؤلف أو الفنان أن يصنع كذا، وأن يهدف إلى كذا، وتوسل إلى ذلك مستخدما كذا، وقد نجح فيما أراد أو أخفق فيما أراد...» ولكن ليس للناقد أن يقول للمؤلف أو الفنان: «أريد منك أن تصنع كذا وكذا .. الخ».

هل معنى ذلك أن النقاد لا يجوز له أن يكون موجها؟... يجوز بل يجب أحيانا. ولكن على شرط أن يكون هذا التوجيه بعيدا عن تقويم العمل المطروح للحكم، شأن القاضى أيضاً الذى يضمن أحيانا حيثيات حكمه توجيهات للمجتمع، دون أن يكون لذلك صلة مباشرة بأطراف القضية، أو تأثير على منطوق الحكم.

من أجل هذا كله كان النقد أمرا عسيرا، وكان وجود النقاد الحق المنزه عن المركبات شيئا نادرا فى تاريخ الأدب والفن.

مرآة الفكر

قالت العصا:

– من الناس من يقرأ ببطء ويجهد فى القراء كما يجهد الكاتب فى الكتابة... ومنهم من يمر بعينه فوق الورق كما تمر الطائرة فوق بقعة الأرض.. فأى الناس أكثر انتفاعاً بما يقرأ: البطئ أم السريع؟

قلت:

ليست العبرة بالبطء والسرعة... ولكن العبرة بالحاصل من القراءة... وهذا الحاصل يضخم أو يضؤل بحسب قيمة القارئ نفسه، وما اكتنز من ثقافة أو تجربة أو خبرة أو نضج فى شؤون الذهن والحياة... فالكتاب الواحد قد يتفاوت معنا بتفاوت قرائه.. كما أن المرآة الواحدة قد اختلف صورها باختلاف الناظرين فيها... فالقارىء فى حقيقة الأمر إنما يقرأ بتجاريبه، لا بعينيه... وهو يغوص فى أعماق الكتاب علي قدر ما تمسح به قوة عضلاته الفكرية، وطول خبرته الإنسانية.... لهذا شتان بين ما يحصله غلام من قراءة كتاب مثل «كليلة ودمنة»، وبين ما يحصله رجل... كلاهما قد حصل

(*) من (عصا الحكيم) ١٩٥٤.

شيئاً من غير شك... ولكن كليهما قد فهم منه بقدر فهمه للحياة - بل إن القارىء العميق يستطيع أن يعمق أحياناً ما يبدو بسيطاً من المعانى لمن يمر بها عبرا، ولا يخطف بصره منها غير الزبد المتطاير...

قالت العصا:

- ربما كان الكتاب كالمرآة حقاً... هى تعكس صورة الوجه.. وهو يعكس صورة الفكر...

كتب توفيق الحكيم النقدية

الكتاب	سنة نشر الطبعة الأولى
(١) تحت شمس الفكر	١٩٣٨
(٢) حمارى قال لى	١٩٣٨
(٣) من البرج العاجى	١٩٤١
(٤) تحت المصباح الأخضر	١٩٤٢
(٥) زهرة العمر	١٩٤٣
(٦) فن الأدب	١٩٥٢
(٧) عصا الحكيم	١٩٥٤
(٨) تأملات فى السياسة	١٩٥٤
(٩) التعادلية	١٩٥٥
(١٠) قالبنا المسرحى	١٩٦٧
(١١) رحلة بين عصرين	١٩٧٢
(١٢) عودة الوعى	١٩٧٤
(١٣) ثورة الشباب	١٩٧٥
(١٤) بين الفكر والفن	١٩٧٦
(١٥) أدب الحياة	١٩٧٦
(١٦) تحديات سنة ٢٠٠٠	١٩٨٠
(١٧) مصر بين عهدين	١٩٨٣

فهرس

مقدمة :

تقديم:

القسم الأول:

طبيعة الأدب وغاياته

القسم الثانى:

دور الكاتب ومسئولياته

القسم الثالث:

تأملات فى حرية الفكر

القسم الرابع:

جماليات الإبداع وأخلاقياته

القسم الخامس:

فى قضايا الثقافة والواقع

القسم السادس:

من قضايا الأدب فى مصر

القسم السابع:

فى الشعر والقص

القسم الثامن:

فى بحر الفنون

القسم التاسع:

حاجات المسرح، وحاجتنا إليه

القسم العاشر:

النقد وتفسير العمل الفنى

أصدرت مطبوعات الهيئة :

1 – أشهر الأوبرات (مترجماً)	د. محمود الحفنى
2 – إسحاق الموصلى	د. محمود الحفنى
3 – الموسيقى العربية	د. محمود الحفنى
4 – ياللى ع الترعة ، حوّد ع المالح	رشا رفعت شاهين
5 – صور أدبية	على أدهم
6 – صور تاريخية	على أدهم
7 – العرب فى إسپانيا	على الجارم
8 – الأرض والمياه والإنسان	جماعة تحوتى للدراسات الاجتماعية
9 – الوتر المشدود «محمد عبد الحليم عبد الله»	زغلول عبد الحليم عبد الله
10 – وقائع استشهاد اسماعيل النوحى	سمير ندا
11 – حوارات المستقبل	د. السيد أمين شلبى
12 – فصول عن حقوق الطفل	عبد التواب يوسف
13 – محمد ﷺ مواقف من السيرة النبوية	فتحى الإبيارى
14 – شموس فى سماء الوطن	محمد الشافعى

من أعدادنا القادمة

* عمران الألف مئذنة	د. جمال بكرى
* حديث النفس (جـ 1)	فاروق خورشيد
* حديث النفس (جـ 2)	فاروق خورشيد
* بوابات المستقبل	جماعة تحوتى
* أزمة الضمير الأوروبى	بول هازار
* شافع ونافع	فتحى رضوان
* مشهورون منسيون	فتحى رضوان

رقم الايداع : ٩٨/١٤٦٩٥

ويطرح الحكيم فى مقالاته النقدية عددا من قضايا الأدب والفن فى عصره من دور الدولة فى هذا المجال إلى دور الشعب فيه. ويخلص فى هذا المجال إلى أن على الشعب أن يخلق الفن، وعلى الدولة أن تتولى ازدهاره. ففتور الحركة الأدبية ليس مرجعه قله دعم الدولة للفن والأدب، وإنما مرجعه الأدباء أنفسنهم، وافتقارهم إلى القدرة على إثارة الفكر، وإيقاظ الرأى العام. فمن كان فى يقظة استطاع أن يوقظ الآخرين. فمهمة الأدب هى أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق، وعلى رؤية العالم من حولهم بعيون يقظة وعقل حر، وعلى إفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح وتقدم وتطور. ومهمة الفنان لا تنتهى عند إنتاج فنه، بل قد تتجاوزها عنده إلى الدعوة له والخصومة فيه، وإلى تسليم رايته أو مشعله إلى الجيل التالى من أدباء الشباب، دون أن يثير فيهم الرغبة فى احتذاء السابقين عليهم، بل يحثهم على الاكتفاء بالاهتداء بهم، دون السير على هديهم.

د. صبرى حافظ

احتفالية
لقصور
بمئوية تو
نوفمبر ١٩٨

السعر : ٤ جنيهات